رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب
من قسم الحضارة الأوربية القديمة
كلية الآداب ، جامعة عين شمس

بعنوان

الطراديات ليوربيديس وسينيكا
دراسة مقارنة

إعداد

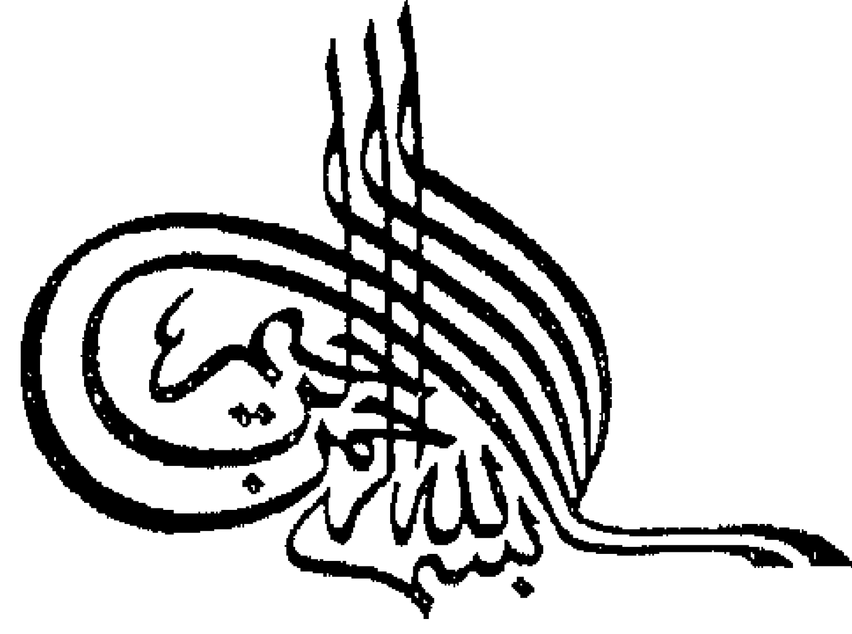
سميه عبدالعزيز محمد موسي

إشراف

الأستاذ الدكتور/ محمد محمد حسن وهبه
أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
بكلية الآداب - جامعة عين شمس

الأستاذة الدكتورة/ عزه محمد سليم سالم
أستاذ مساعد الدراسات اليونانية واللاتينية
بكلية الآداب - جامعة عين شمس

٢٠٠٠



﴿يستبشرون بنعمة من الله وفضل وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين﴾

صدق الله العظيم

آية ١٧٦- سورة آل عمران

جامعة عين شمس

كلية الآداب

اســــم الطـــــالب :	سميه عبدالعزيز محمد موسي
الدرجـــــة العلميــــة :	الدكتوراه
القســـم التـــابع لــــه :	الحضارة الأوربية القديمة
اســـم الكليـــــة :	الآداب
الجامعــــــــــة :	عين شمس
ســـنة التخـــرج :	١٩٨٢
ســـنة المنـــح :	

رسالة دكتوراه

اســــم الطـــــالب : سميه عبدالعزيز محمد موسي

عنـــوان الرســـالة : الطرواديات ليوربيديس وسينيكا دراسة مقارنة

اســــم الدرجـــة : دكتوراه

لجنة الاشراف

١- الاسم/ أ٠د٠ محمد محمد حسن وهبه الوظيفة: أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية

٢- الاسم/ أ٠د٠ عزه محمد سليم سالم - الوظيفة: أستاذ مساعد الدراسات اليونانية واللاتينية

تاريخ البحث : / /٢٠٠٠

الدراسات العليا

ختم الاجازة : أجيزت الرسالة بتاريخ ٢٨ / ٢ /٢٠٠١

موافقة مجلس الكلية موافقة مجلس الجامعة

٢٠٠١/ ٣/١٠ / /٢٠٠٠

الطرواديات ليوربيديس وسينيكا
دراسة مقارنة

الصفحة

المقـــدمة

المقدمـــــة

========

تدور أحداث مسرحيتي الطرواديـات اليونانيـة ليوربيديـس واللاتينيـة لسينيكا في اليوم الأخير من سقوط طروادة ، والإغريق المنتصرون يستعدون للإبحار عائدين إلى بلادهم. والنساء الطرواديات الأسيرات يترقبن مصيرهن النهائي الذي تحدده نتيجة القرعة التي يجريها الإغريق ، فتعرف كل واحدة منهن سيدها الإغريقي الجديد وفي أي بلد من بلاد الإغريق ستؤول إليها حياتها المقبلة.

كما تقرر في ذلك اليوم ، قتل الطفل استيانكس بن هيكتور ، بإلقائه من أعلى برج في طروادة ، وذلك للقضاء على آخر ذرية لبرياموس ملك طروادة . وقد اضافت الطرواديات اللاتينية حادث التضحية ببوليكسينى إبنة برياموس ، بعد أن ظهر شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية بها عند قبره . وقد عالج يوربيديس موضوع التضحية بها في مسرحية أخرى مستقلة ، هي مسرحية (هيكابي) .

وتناول موضوع البحث المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية من حيث الشكل والمضمون والمغزى . وقد قسمت البحث إلى أربعة فصول تناولت في الفصل الأول ثلاثة موضوعات رئيسية ، الأول هو المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتهما بالأحداث ، وقد أوضحت من خلال تلك المقارنة الاختلاف بين برولوجوس الطرواديات اليونانية وبرولوجوس الطرواديات اللاتينية ، حيث اعتمد الأول على الوجود الإلهى المتمثل في الإلهين بوسيدون وأثينة اللذين توعدا الإغريق المنتصرين برحلة مليئة بالأخطار عند عودتهم إلى بلادهم . بينما اعتمد البرولوجوس في الطرواديات اللاتينية على الوجود البشري المتمثل في (هيكابي) ملكة طروادة ، وهى تناجي نفسها في حسرة على ما آلت إليه مدينتها من خراب ودمار ، وتعظ من خلال ذلك كل

متكبر لا يأمن تقلب الآلهة . ثم أوضحت الاختلاف بين الأنشودتين الجنائزيتين في العملين ، حيث أبرزت أهمية الأنشودة الجنائزية في الطرواديات اللاتينية بالنسبة لحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني . كذلك تناولت المقارنة بين الموضوعات التي ذكرت في البرولوجوس اليوناني والبرولوجوس اللاتيني ، وأبرزت من خلال ذلك أهمية الألفاظ الرمزية في كل منهما .

والموضوع الثاني الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية واللاتينية ، واستعرضت فيه الآراء المختلفة حول البناء الدرامي للطرواديات اليونانية، الذي اعتمد على الشخصية المحورية المتمثل في الوجود الدائم لهيكابي ، والذي اعتمد كذلك على انبعاث الأمل في نفس الطرواديات ثم لا يلبث أن يتحطم ذلك الأمل الزائف . أما الطرواديات اللاتينية فقد اعتمد البناء الدرامي لها على إعمال الفكر والتأمل في النفس البشرية في حالتي الهزيمة والانتصار ، وكذلك على الصراع بين القادة المنتصرين من ناحية، والصراع بين المنتصر والمهزوم من ناحية أخرى .

والموضوع الثالث الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين الكورس ووظيفتها في كلا العملين ، موضحة أن الكورس في طرواديات يوربيديس لها وجود مستمر مع هيكابي بالإضافة إلى الأناشيد المستقلة التي تنشدها بين الفصول معلقة من خلالها على الأحداث السابقة وممهدة للأحداث التالية . كما أن للكورس وظيفة هامة وهى الإعلان عن خروج الشخصيات ودخولها في مسرح الأحداث، مما يحقق للعمل المسرحي الترابط والإدراك بموقع الأحداث . أما الكورس في طرواديات سينيكا فقد انحصرت وظيفتها في الأناشيد المستقلة بين الفصول والتي تعلق من خلالها على الأحداث مع عرض لبعض آراء سينيكا الفلسفية ، باستثناء حوار قصير مع تالثوبيوس . وقد عكست المقارنة بين الكورس في كلا العملين

بطريقة غير مباشرة ، الرؤية المختلفة للهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكا.

والفصل الثاني من موضوع البحث تناولت فيه موضوعين رئيسيين الأول هو التضحية ببوليكسيني ، مستعرضة من خلاله المقارنة بين ظهور شبح اخيلليوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس ومسرحية الطرواديات لسينيكا ، وكيفية اتخاذ القادة الإغريق قرار التضحية بها ، ثم المقارنة بين دور بوليكسيني في المسرحيتين ، وكيفية التضحية بها عند قبر اخيلليوس . مع الاشارة لبعض شذرات مسرحية (بوليكسيني) لسوفوكليس .

والموضوع الثاني الذي تناوله الفصل الثاني هو قتل الطفل استيانكس موضحة بالمقارنة بين النصين اليوناني واللاتيني الاختلاف في عمر الطفل ، وكذلك الاختلاف في محاولة أخذه من أمه أندروماخي ، وأيضاً الاختلاف الواضح في كيفية إلقائه من أعلى برج في طروادة ، مع ملاحظة أن سينيكا قد ذكر السبب الذي دفع الإغريق لاختيار تلك الميتة للطفل ، في حين أغفل يوربيديس ذكر سبب ذلك . وقد أشرت أيضاً إلى الشذرات المتبقية من مسرحية (أندروماخي) لإينيوس ، و (استيانكس) لأكيوس .

والفصل الثالث من موضوع البحث تناولت فيه الشخصيات المشتركة بين طروادتي يوربيديس وسينيكا وهى هيكابي وأندروماخي وهيليني وتالثوبيوس . فحللت شخصية هيكابي في كلا الطرواديتين ، ثم عقدت المقارنة بينهما والتي أظهرت اختلافاً كبيراً بين دورها في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا . وكذلك شخصيتي أندروماخي وهيليني . وأظهرت المقارنة بين شخصية تالثوبيوس في كلا الطرواديتين الاختلاف الكبير للدور الذي قام به في كليهما .

وفي الفصل الرابع من موضوع البحث تناولت موضوعين الأول عن الشخصيات غير المشتركة بين المسرحيتين ، موضحة أن الطرواديات اللاتينية

استعان فيها سينيكا بعدد أكبر من الشخصيات لم يوجد في الطرواديات اليونانية وقمت بتحليل الشخصيات الرئيسية منها بهدف إظهار دورها المؤثر في العمل المسرحي والغرض الذى من أجله أوجدها سينيكا أو حذفه من عمله.

والموضوع الثاني هو المقارنة بين المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا . موضحة أن الطرواديات اليونانية كانت ذات مغزى سياسياً وقد اختلف سينيكا في عمله المسرحي عن ذلك المغزى مستشهدة بأبيات ذكرها هو على لسان شخصياته ، استنتجت منها هدفه المخالف لنظيره اليوناني ، وإن كان قد صاغ عمله في إطار القالب الأسطوري المتعارف عليه .

والهدف من هذا البحث هو إظهار أوجه الاختلاف والشبه في المعالجة الأسطورية والمسرحية بين الشاعرين ، وإظهار الاختلاف في مفهوم الهزيمة في الحرب ومساوئها بينهما. وتعليل صمت بوليكسيني في الطرواديات اللاتينية مع إبراز دور الرمز وأهميته في العمل الأدبي المسرحي .

وأتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور/ محمد محمد حسن وهبه على توجيهاته ومساعداته القيمة ، والأستاذة الدكتورة/ عزة محمد سليم سالم على توجيهاتها ومساعداتها القيمة • والله ولي التوفيق •

وختاماً أتوجه بالحمد والشكر لله وحده ، صاحب الفضل في هذا العمل، فهو سبحانه وتعالى نعم المولى ونعم النصير ، عليه توكلت وإليه أنبت وإليه المصير •

الفصل الأول

١ – المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتهما بالأحداث

٢ – البناء الدرامي .

٣ – الكورس .

١- المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتهما بالأحداث :

اعتمد البرولوجوس الأول في طرواديات يوربيديس على الوجود الإلهي المتمثل في الإله بوسيدون والإلهة أثينة ، واشتمل البرولوجوس الثاني على مناجاة لمينيلاؤس[١] . بينما اقتصرت الطرواديات اللاتينية على برولوجوس واحد اعتمد فيه سينيكا على شخصية هيكابي . فصور يوربيديس من خلال البرولوجوس الأول موقف بوسيدون بعد سقوط طروادة ، تلك المدينة التي أحبها[٢] وشيد قلاعها مع فويبوس (4-7) قد أصبحت الآن خراباً ودماراً[٣] بفعل الإغريق الذين ساعدتهم الإلهة أثينة واعتبر نفسه مهزوما من قبل هيرا وأثينة : (23-24)

Ἐγὼ δέ - νικῶμαι γὰρ Ἀργείας θεοῦ
Ἥρας Ἀθάνας θ' , αἳ συνεξεῖλον Φρύγας -

(إني مهزوم من هيرا الإلهة الأرجية ومن أثينة اللتين دمرتا فروجيا-)

لم يذكر سينيكا في طرودياته أن حرب طروادة أسفرت عن هزيمة إله وانتصار آخر مثلما عمد يوربيديس إلى الإشارة إلى ذلك ، ولعل ذلك مرجعه إلى إبعاد سينيكا للوجود الإلهي عن مسرحيته . كما أشار يوربيديس إلى أن عزم بوسيدون على الرحيل من طروادة مرجعه إلى الخراب والدمار الذي عم المدينة ففقدت آلهتها العبادة والتبجيل (7-26)

---

(1) M. Lloyd, "The Helen Scene in Euripides' Troades," C.Q. (34), 1984. p. 303.

(٢)ابتدع يوربيديس ارتباط بوسيدون بطروادة ، كذلك في مسرحيته افيجينيا في تاوريس (15-1414) على الرغم من أن هوميروس يعده من أعدائها
انظر (Il.14.357ff.; 20.34;21.435ff.) :

N. T. Groally, Euripidean polemic, The Trojan Women and The function of Tragedy. Cambridge, 1994. p. 72 n.4.

(٣) أشار Dunn أن برولوجوس الطرواديات اليونانية لم يبدأ القصة ولكنه أنهاها ، فقد أخبرنا بوسيدون أن المدينة تحترق وأنها نهبت ودمرت (8-9) ، قارن :

F.M. Dunn, Tragedy's End, Closure and Innovation in Euripidean Drama. Oxford, 1996. p. 110.

ἐρημία γὰρ πόλιν ὅταν λάβῃ κακή·
νοσεῖ τὰ τῶν θεῶν οὐδὲ τιμᾶσθαι θέλει .

(عندما يستحوذ الخراب الموحش على مدينة ، تعاني عبادة آلهتها من عدم الرغبة في تكريمها) .

ويعد ذلك من مساوئ الحروب التي أشار إليها يوربيديس ولم يشر إليها سينيكا في طروادياته ، حيث أوضح بوسيدون أن الحرب تركت وراءها المعابد مهجورة (ἔρημα :15) ومذابح الآلهة ملطخة بالدماء (15-16) ، فقرر الرحيل ملقيا اللوم على أثينة (7-45) :

Ἀλλ' , ὦ ποτ' εὐτυχοῦσα, χαῖρέ μοι, πόλις
ξεστόν τε πύργωμ'· εἴ σε μὴ διώλεσε
Παλλὰς Διὸς παῖς , ἦσθ' ἂν ἐν βάθροις ἔτι.

(لكن ، وداعاً مني يا مدينة كانت يوماً مزدهرة بالعز ، وداعاً يا قلعة من حجر مصقول. لو لم تدمرك بالاس إبنه زيوس ، لكنت لا تزالين الآن على قواعد راسخة) .

ربما يمثل عزم بوسيدون على الرحيل من إليون في البرولوجوس ما صوره يوربيديس من رحيل للطرواديات عن مدينتهم في نهاية المسرحية محققاً بذلك الترابط بين البرولوجوس والحدث النهائي . كما أن دخول أثينة (48) وتغير موقفها من الإغريق [١] بسبب انتهاكهم للأماكن المقدسة عندما اغتصب آجاكس كاسندرا كاهنة معبدها ولم يفعل الإغريق شيئاً (69-70) . لم يثن بوسيدون عن الرحيل إلا الانتقام من الإغريق ، فقد جاءت تطلب مساعدته لتمنح البهجة لأعدائها السابقين من أهل طروادة ، وتصيب جيش الآخيين بعودة مريرة (65-66)

Τοὺς μὲν πρὶν ἐχθροὺς Τρῶας εὐφρᾶναι θέλω,

(١)أشار Croally أن يوربيديس جعل الآلهة مثل البشر في تغير موقفها من حلفائها وأعدائها ، فهم يحكمون العالم على أساس التمييز بين الأصدقاء والأعداء . انظر :
N.T. Croally, Euripidean polemic, op.cit. pp. 71-72.

στρατῷ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἐμβαλεῖν πικρόν.

(أريد أن أبهج الطرواديين أعدائي السابقين ، وأن أصيب جيش الآخيين بعـــودة مريرة) .

ويتساءل بوسيدون عن المكان الذي تبغي فيـــه أثينـــة إلحـــاق الدمـــار بالآخيين:

(76: Ἐν γῇ μένουσιν ἢ καθ' ἁλμυρὰν ἅλα;)

(أفي أثناء وجودهم على الأرض أم عبر البحر المالح؟) .

ولعل في تساؤله هذا ما يبعث التشويق في المشاهد في معرفة المكان الذي سـتقع فيه الأحداث ، وكانت إجابة أثينة أن ذلك عقب مغادرتهم إليون (77) :

Ὅταν πρὸς οἴκους ναυστολῶσ' ἀπ' Ἰλίου.

(عندما يبحرون من إليون إلى أوطانهم) .

بذلك صرف يوربيديس ذهن المشاهد عن إمكانية وقوع الأحداث علـــى الـــبر ، ويتوقع أن يرى الدمار يلحق بالإغريق في البحر ، إلا أن الأحداث كلها تصـــور معاناة هيكابي والطرواديات على أرض طروادة من جراء القرارات التي يتخذها الإغريق بشأنهم . وتؤكد أثينة على أن زيوس وعدها بإسقاط الأمطار والثلـــوج على السفن الإغريقية وبأن تهب العواصف عليـــهم وبـــأن يقصـــف الآخييـــن بصواعق البرق فيحرق سفنهم ، ووعدها بوسيدون بأنه سوف يثير بحر إيجـــه ويملؤه بجثث الموتى (Eur. Tro. 78-94) يخرج بوسيدون وأثينة ولم يشـــيرا إلى الحدث الرئيسي في المسرحية وهو قتل استيانكس حفيد برياموس آخر وأهـم أمل لهيكابي والطرواديات . وبذلك يكون يوربيديس قد حقق عنصر المفاجأة من البرولوجوس مرتين : الأولى مكان الأحداث البر وليس البحر وبالتـــالي عـدم إلحاق الضرر بالإغريق ، والثانية هي المصائب المتلاحقة بالطرواديات .

أما البرولوجـــوس في الطرواديات اللاتينية فقد صور هيكـــابي وهـــى تسدى الموعظة بألا يأمن أحد للحـــظ وأن المتكبـــر مصيره إلى الـــزوال وأنها

وطروادة مثالان على ذلك (Sen. Tro. 4-6) :

"me videat et te, Troia: non umquam tulit/documenta fors maiora, quam fragili loco/starent superbi ...."

(فلينظر إلى وإليك يا طروادة ، قد لا يحمل الحظ أبدا براهين أكبر من المكـــان الهش [الذي] يقف [عليه] المتغطرسون ...)

وقد أخذت في حديث مطول مع نفسها تصور ما حدث لطـــروادة مـــن خراب ودمار وتتذكر قتل برياموس بطريقة وحشية وتعبر عـــن خوفـــها مـــن نتيجة القرعة (62-6)، إلا أن هيكابي[١] تنبأت بحدثي المســـرحية الرئيســـيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك دون أن يستعين سينيكا بالآلهـــة أو بالأشباح ودون أن تعلن هي ذلك صراحة ولكن يفهم من قولها في : (43: luctus recentes) (النواح الجديد) أن احداثا جديدة سوف تقع وكذلك في (56) بأن ماحدث ليس بكاف بالنسبة للآلهة .

كما استطاع سينيكا من خلال الشكل والمضمون الذي صاغ به الأنشودة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس أن يبلغ المتلقي عن حدثي المســـرحية أيضا . فقد بدأت الأنشودة الجنائزية بدعوة هيكابي للكورس بـــالعويل والتفجـــع (63-66)

"Lamenta cessant? turba captivae mea,
ferite palmis pectora et planctus date

---

(١)اعتبر Pratt أن عمل هيكابي في البرولوجوس هو إعداد المستمع لما اتخذه الإغريق مـــن خطوات نهائية لضمان الإبادة التامة لطروادة .

N.T. Pratt, "Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Precursors," Diss. Princeton, 1939, p. 56.

بينما رأت Fantham أن دورها يقترب من الراوي الريطوريقي ، وأن ما أنبأت به مـــن نـــذر الشر في (56: non tamen superis sat est) قد أجابت عليه مباشرة في (8-57)

dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna, praedaque en vilis sequar.

(انظر ، الوعاء يختار سيدا لبنات بريامـوس وزوجات أبنائه ، وأنا سوف اتبـــع الاختيـــار غنيمة حرب رخيصة) وهو ما يعبر عن تخوفها من نتيجة القرعة انظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, Princeton Univ. Press. 1982, p. 204.

et iusta Troiae facite. iamdudum sonet
fatalis Ide, iudicis diri domus."

(أأقلعن عن النحيب ؟ حشدي من الأسيرات اضربن صدوركن براحة أيديكن بقوة وقدمن النحيب وافعلنه حق لطراودة ، فيجب أن يردد إيدا المحتوم الصدى لمدة طويلة ، [فهو] منزل القاضي المشؤوم)

تستنكر هيكابي على الطرواديات عدم سماعها لصوت نحيبهن ، فهى تريد أن تسمع نحيبا قويا وعويلا شديدا وضربا عنيفا للصدور حتى يعيد جبل إيدا صدى ذلك فهو المكان الذي شهد تحكيم باريس المشؤوم للربات الثلاث . ثم أخذت الكورس تتبادل مع هيكابي ترنيمة جنائزية قوامها سبعة أجزاء[١] . بدأتها الكورس في الجزء الأول (82-67) وهى تجيب مستنكرة على هيكابي هذه الدعوة الآمرة فهن لسن جاهلات بالندب والبكاء ، فهن يقمن بذلك سنين طويلة حتى لم يمض يوم بلا حزن ولكن سببا جديدا يستدعي البكاء (78-77) :

"ut nulla dies maerore caret/sed nova fletus causa ministrat:"

(حيث لايكون يوم بدون حزن لكن سبب جديد يوجه الندب)

لقد أحست الكورس أن هناك سببا جديدا (nova...causa) هو الذي جعل هيكابي تطلب منهن عويلا شديدا ، فاستجبن لها . وفي الجزء الثاني طلبت منهن هيكابي كيفية معينة لإظهار حزنهن (94-84) بأن يلطخن شعرهن برماد طروادة ، ويتركنه يتدلي على رقابهن ، وأن يتركن أذرعهن وأكتافهن وصدورهن عارية ، ثم تقول لهن (95:... agnosco Troada turbam) (... أنا أتعرف على فرقتي الطروادية) . لقد أعدت لنفسها جماعة أو فرقة لتبدأ بهن النحيب والعويل على حزن جديد ، وهي تطلب منهن أن يتجاوزن

(١)أوضحت Fantham أن مثل هذا الغناء المتبادل بين هيكابي والكورس لا يتشابه مع الترنيمة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس المنقسم إلى قسمين في طرواديات يوربيديس أو أي تراجيدية إغريقية أخرى . أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 220.

إسلوبهن المعتاد في البكاء واوضحت لهن السبب ، فهن سيبكين هيكتور (97: solitum flendi vincite morem: Hectora flemus.)

(تجاوزن الأسلوب المعتاد في البكاء نحن نبكي هيكتور).

فتجيبها الكورس في الجزء الثالث (99-116) ، أن شعرهن ممزق من كثرة الجنائز وأن حرارة رماد الجثة قد أثر على وجوههن:

(101) sparsitque cinis fervidus ora" (وقد أثر الرماد الحار على الوجوه)

وهن يمتثلن لأمرها فيصرخن بقوة ويضربن صدورهن بعنف شديد (115-16):

"non sum solito contenta sono: / Hectora flemus"

(أنا لست مكتفية بالصوت المألوف فنحن نبكي هيكتور)

عدم الإكتفاء بالحزن المعتاد دليل على أن حادثة قتل جديدة سوف تلحق بعزيز متعلق بشدة بهيكتور ، وهو إبنه استيانكس . وهذا يتضح من غناء هيكابي في الجزء الرابع (117-131) حيث تكرر (tibi من أجلك) أربع مرات وكأنها تخاطب شخصا حيا ماثلا أمامها وهذا يتضح أيضا من قولها (124-5) :

"columen patriae, mora fatorum,/ tu praesidium Phrygibus fessis,"

(ياعمادة الوطن ، عائق الأقدار ، أنت حماية للفروجيين المتعبين)

فاستخدمت ضمير المخاطب الفاعل المفرد (tu) (أنت) ، والذي لايتناسب مع شخص غائب قد مات.

ولكي تربط الحاضر بالماضي أو استيانكس بأبيه استخدمت الفعل الماضي eras في قولها (126-27) :

"tu murus eras umerisque tuis/ stetit illa decem fulta per annos."

(كنت الدعامة وعلى كتفيك بقيت مدعمة لمدة عشر سنوات)

ثم تأمر الكورس في النهاية أن يحولن النواح ، ليذرفن الدمع على بري
اموس

(130-1) "Vertite planctus: Priamo vestros/ fundite fletus, satis Hector habet."

(حولن النواح ، اذرفن دمعكن لبرياموس ، أخذ هيكتور كفايته)
أى أن هناك حادثة أخرى سوف تحدث بعد الحادثة الأولي ، وهي شديدة الإرتباط ببرياموس وهي ذبح إبنته بوليكسيني ، التى سيتم التضحية بها بنفس الطريقة التي قتل بها برياموس ، فتبدأ الكورس نعي برياموس في الجزء الخامس (41-132) ويلاحظ تكرارها (bis مرتين) وهي ترثي برياموس في (133, 135, 137) وكأنها تنبه المتلقي أن نفس الحادثة سوف تتكرر مرتين فقولها في (139-141):

"postrema pater funera cludis/ magnoque Iovi victima caesus/ Sigea premis litora truncus"

(وفي النهاية ختمت (أيها) الأب الجنائز ، وذبحت كأضحية لجوبيتر العظيم ، رقدت على شواطئ سيجيوم (مقطوع الرأس) بالبدن٠)
هنا نجد الإشارة واضحة ومفصلة ، فالتضحية ببوليكسيني هي آخر مذبحة تشهدها طروادة ، وكما ذبح برياموس كأضحية لجوبيتر العظيم ، فقد تم قتله على مذبحه ، كذلك سوف يضحي ببوليكسيني من أجل أخيلليوس العظيم على قبره٠

والوصف النهائي للذبح بفصل الرأس عن البدن هو نفسه ما سوف يحدث لبوليكسيني٠ كذلك المكان الذي رقد فيه جسد برياموس وهو شواطئ "سيجيوم"، فإن التضحية ببوليكسيني سوف تتم بالقرب من شاطئ "روتيوم" حيث يوجد قبر اخيلليوس ، كما أن قاتل برياموس وبوليكسيني شخص واحد هو بيروس بن اخيلليوس ٠ وفي الجزء السادس (142-155) ناشدت هيكابي الكورس بألا يشفقن على موت برياموس ، بل يطلقوا عليه "برياموس السعيد Felix Priamus" وذلك لنجاته من نير العبودية وهو ما ينطبق على بوليكسيني فقد كان بقاؤها على قيد الحياة سببا في معاناتها من ذل الأسر وقد حررها

الموت من ذلك، وقد أشارت اندروماخي إلى هذا المعني في الفصل الرابع من طرواديات سينيكا حينما عبرت بوليكسيني عن سعادتها لسماع نبأ التضحية بها : (945)

"Vide ut animus ingens laetus audierit necem."

(أنظرى كيف أن روحها العظيمة سعيدة لسماع القتل)

إن Felix التى أطلقتها هيكابي على برياموس هي ما تنبأت به لبوليكسيني عند سماعها نبأ موتها، فروحها سعيدة بذلك (animus..laetus) وتكرر الكورس في الجزء السابع والأخير (156-63) "بريامـوس السعيد" ٠

من الملاحظ أن هذا الترتيب الذي اتبعه سينيكا وهو دعوة هيكابي للكورس للتفجع على هيكتور أولا (129-97) ، ثم دعوتهن للتفجع بعد ذلك على بريامـوس (163-131) هذا الترتيب يتفق وحدثي المسرحية الرئيسيين وهما إلقاء استيانكس من أعلى برج في طروادة أولا ، ثم يليه التضحية ببوليكسيني في الفصل الخامس والأخير ٠ فهذا الترتيب لم يأت جزافا ، إنما هو إنذار من هيكابي وتنبؤها بحدثي المسرحية على التوالي ٠ وعلى ذلك فليس من المنطقي أن يقال[١] أن قدر بوليكسيني لم يكن متوقعا قبل طلب شبح اخيلليوس لها في الأبيات (6-195) ، أو أنه لم يتقرر قتل استيانكس إلا في الأبيات (70-368) بلا أدنى إنذار ٠

لقد توصلت من ملاحظة ترتيب سينيكا للندب على الإبن (هيكتور) أولا، ثم الزوج (بريامـوس) ثانيا ، أنه يقصد من ذلك الإخبار عن قتل استيانكس أولا، ثم بوليكسيني ثانيا ٠

---

[١] أوضحت Fantham أن برولوجوس الطرواديات لسينيكا لم يشر الى الحدثين الرئيسين ، وترى أن سينيكا قد عبر في الإنشودة الجنائزية عن الحزن على أبطال طروادة بدلا من طروادة نفسها لأنهم بمثابة تجسيد لها٠ قارن:-

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 204, 231.

وقد اختلفت الإنشودة الجنائزية في طرواديات سينيكا بذلك عن الإنشودة الجنائزية في طرواديات يوربيديس (196-98) والتى تعبر فيها هيكابي أولا من خلال المونولوج عن حزنها لفقد الوطن والأبناء والزوج ثم تناشد الكورس وهن الأسيرات الطرواديات ليبكين معها على حريق طروادة (145-143):

ἄλοχοι μέλεαι
καὶ κοῦραι δύσνυμφοι,
τύφεται Ἴλιον , αἰάζωμεν.

(أيتها الزوجات التعيسات وأيتها الفتيات النحسات نحن نبكي طروادة "وهي" تحترق)

يدخل النصف الأول من الكورس ليتبادل الغناء مع هيكابي في ستة أجزاء يعبرن من خلالها عن خوفهن من مغادرة الوطن (62-161)
فلايزال يوربيديس يشوق المشاهد في تحديد مكان الأحداث في البر أم في البحر، ومما يزيد من احتمال وقوع الأحداث في البحر قول نصف الكورس الأول (67-166) ٠

..,ἔξω κομίσασθ' οἴκων·
στέλλουσ' Ἀργεῖοι νόστον.

(أخرجن من البيوت ، استعد الأرجيون للعودة) ٠

إلا أن نصف الكورس الثاني يبدأ في الغناء مع هيكابي في ستة أجزاء أخرى معبرا عن الخوف من العبودية ومتسائلا عن نتيجة القرعة :

(185 : τῷ πρόσκειμαι δούλα τλάμων;)

(لمن أعطيت جارية مسكينة ؟)

فينقلنا يوربيديس بذلك الى ترقب نتيجة القرعة ، عندما يجتمع نصفا الكورس معا (229-197) ليعبرا عن شقاء الأسيرات في ظل العبودية حين تجبر على معاشرة أحد الهللينيين (4-203) وتستعرض الأماكن في البلاد الإغريقية مفضلة بعضها على بعض (229-205)

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين برولوجوس الطرواديات

اليونانية وإنشودته الجنائزية وبين برولوجوس الطرواديات اللاتينية وأنشودته الجنائزية من حيث الشكل والأشخاص والموضوع والهدف ، فحين ابتعد يوربيديس بموضوع البرولوجوس عن الحدث الرئيسي في طروادياته ، ربط سينيكا البرولوجوس بحدثي مسرحيته بطريقة غير مباشرة ٠

وسوف أتعرض للمقارنة بين الألفاظ الرمزية والموضوعات التي أشير إليها في البرولوجوس وعلاقتها بالأحداث في تراجيديتي يوربيديس وسينيكا وذلك بهدف إظهار أوجه الشبه والاختلاف في رؤية الشاعرين وكيفية تناولهما لتلك الموضوعات موضحة مدي اهتمامهما بإبراز بعضها على البعض الآخر ٠

فلقد حظيت الألفاظ الرمزية على نصيب كبير من اهتمام كل من يوربيديس وسينيكا ، ولكن هناك اختلاف واضح في الهدف من استخدامها ، فأراد منها الأول التعبير عن الترابط بين أفكار المسرحية ككل ، ونسج صورا شعرية ترمز إلى وضع مدينة طروادة وحال أهلها بهدف ايضاح ما تحدثه الحرب من تغير وانقلاب في الحياة من السعادة إلى الشقاء ٠ أما الثاني فقد حصر استخدام الألفاظ الرمزية من أجل الإشارة الى حدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني ٠

هذه المقارنة بين الألفاظ الرمزية تتضح في استخدام يوربيديس لبعض المعاني كالدم والذهب والسفن والبحر والمدينة بشرفات حصونها والدخان والنيران والغناء والرقص بهدف نسج صور شعرية في مسرحيته الطرواديات(١).

فمذابح طروادة تفيض بالدم (φόνῳ) ، وبصفة خاصة دم بريـاموس (1017) وبدمار المدينة لم يعد هناك أحد يرعي المقابر ويسفك قرابين الدم

(1) B.H. Fowler, "Lyric Structures in three Euripidean plays", Dioniso (49), 1978, pp. 15, 24-5.

(αἷμα:382) على الأرض أمام القبور ، كما لاتـزال بعـض جثـث القتلـي الدامية (599: αἱματόεντα) ممددة بجوار معبد بالاس وليمة للنسور والسبب في كل ذلك يرجع لهيليني ، وأقصى ما سببته من ألـم هـو الإسـتهزاء بـالدم (ἐκγελᾷ ... φόνος:1176–7) وهو يتدفق من رأس استيانكس المهشـمة . كما استخدم يوربيديس الذهب في التعبير عن الثراء والمكانة الرفيعة ، فتذكـر الكورس جانيميديس الذي يسير بين القوارير الذهبية :
(820 : ... ὦ χρυσέαις ἐν οἰνοχόαις...) وربة الفجر بعربتها المذهبـة (χρύσεος ὄχος :856) ، كما تذكر زيوس بتماثيله من الذهب :
(χρυσέων τε ξοάνων 1074) ، ثم انتقل يوربيديس بتعبيره عن الذهـب إلى هيليني وهي تمسك بمرآة ذهبية زينة الفتيات :
(χρύσεα δ’ ἔνοπτρα, παρθένων / χάριτας, ... :1107–8) والتى اتهمتها هيكابي بأنها انجذبت الى باريس لأنه كان متألقا بالذهب (991-2) فأرادت أن تغوص في فروجيا المدينة التي تفيض بالذهب[1] (994-5) .

كما استطاع يوربيديس أن يرمز بالنار إلـى الدمـار الـذي سـيلحق بالإغريق، ويجسد من خلاله صورا واقعية لما أصاب طروادة من حريق ، فلقـد أعلنت أثينة في البرولوجوس أن زيوس سوف يعطيها الصاعقة المدمرة لإحراق السفن الآخية عند إبحارها من إليون (80-1) فاتفق ذلك مع ما تمنته الكـورس من أن صاعقة البرق بنارها المحرقة تنزل من السماء على سـفينة مينيـلاؤس وهي تأخذ هيليني (1104 : κεραυνοφαὲς πῦρ, ..)

فالوعيد والاشتياق لوميض الضوء هو إنعكاس للنيران الحقيقيـة التـي تتصاعد من طروادة ، كما ربط يوربيديس النار بالرقص والغناء وذلـك فيمـا صوره عن كاسندرا حين دخلت تغني وترقص وهي حاملة المشعل ، فالنار التي

[1] B.H. Fowler, op.cit., p. 25, note 31
S.Barlow, The Imagery of Euripides. London (1971), pp. 86-7.

تحملها تعكس الصواعق التي توعدت بها أثينـة الآخييـن عنـد عودتـهم[١] ، وهـي تدعـو أمـها والطرواديـات لـيرقصن ويغنيـن إبتـهاجا بـالعرس (Χόρευε, μᾶτερ, ἄναγε, ... :332)

(..ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν/κόραι, μέλπετ' ....:338–9) ، كذلـك وصفت الكورس الاحتفال بالحصان الخشبي والذي تم بالغناء والرقص ، وفـي ظلام الليل كان لهب المشاعل مضاء في المنازل (547-8) ٠

(... ἔμελπον εὔφρον'·ἐν/δόμοις δὲ παμφαὲς σέλας)

(٠٠٠٠ كن يغنين بابتهاج والمشعل الوضاء في المنازل)

فربط يوربيديس بين الابتهاج والمشعل (εὔφρων, σέλας) فـهي صـورة رمزية عبر بها عن نذر الشر ، فابتهاج الطرواديات وفرحهن بالحصان الخشبي والمشاعل مضاءة إنتهي بقتل أهلها ودمار المدينة وسقوطها ، كذلك جاء إبتـهاج كاسندرا وهي تحمل المشعل وتتنبأ للإغريق برحلة مدمرة تنتهي بقتـل قائدهـا أجاممنون وغرق أسطولها وجنودها ٠

كما استخدم يوربيديس الدخان (ὁ καπνός) المتصـاعد عاليـا إلـى السماء (αἰθέριος) في رسم صورتين تعبر الأولى عن القرابين المحترقة التى كان أهل طروادة يقدمونها لزيوس:

(ὦ Ζεῦ , καὶ πελάνων .../...αἰθερίας .. κα–/πνὸν..:1063–65)

والثانية تصور الدخان الذي يتصـاعد مـن مدينـة طـروادة وهـي تحـترق (1298-1301) فلا ترى هيكابي منزلها بسبب الدخان المجنـح الـى السـماء (1320-1) ٠

[١] رأى Barlow (op.cit., p. 125) أن مشعل كاسندرا يرمز إلى حريق طـروادة ٠ وربمـا الأقرب أنه يرمز إلى دمار الآخيين ، لأنه يتناسب مع ماذكرته كاسندرا من ويلات سـوف تحيق بهم وبخاصة أجاممنون الذي سوف تزف إليه ٠

cf. B. H. Fowler (op.cit.), p. 26, note (32).

(...καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα/ἄιστον οἴκων ἐμῶν ...)

(.... لايري منزلي من الدخان المجنح عاليا الى السماء....)

لقد أراد يوربيديس أن يصور تقديم القرابين المحترقة لزيوس وقد ذهبت سدى مثلما احترقت طروادة وتصاعد دخانها الى السماء .

كما استخدم يوربيديس السفينة (ναῦς :19) رمزا للرحيل وكذلك إشارة لما سيلاقيه الإغريق من غرق ودمار في البحر عند عودتهم ، وهذا يتضح في وصف الكورس للحصان الخشبي بالسفينة ، فبالحبال المجدولة المتينة سحبوه، وكأنه باطن سفينة مظلم (....., ναὸς ὡσεὶ / σκάφος κελαινόν, ... :537–8) وهذا تشبيه أراد به يوربيديس أن يعلن للإغريق أن هلاكهم سوف يكون في السفن مثلما كان هلاك طروادة في حصان خشبي شبيه بالسفينة .

كذلك ربط يوربيديس بين السفينة والحصان في تصوير آخر عبرت من خلاله الكورس عن رغبتها في الإقامة في أرجوس (1085-7):

(...,ἐμὲ δὲ πόντιον σκάφος /ἀίσσον πτεροῖσι πορεύσει/ ἱππόβοτον Ἄργος, ...)

(.... على العكس سوف تحملني السفينة في البحر بأجنحة الى أرجوس حيث مراعي الجياد الغنية....) .

ففي السفينة (σκάφος) ومراعي الجياد (ἱππόβοτον) ما يعبر عما يجيش بنفس الطرواديات من ذاكرة حزينة عن حادثة الحصان الخشبي وما ينبئ عن كارثة دمار السفن في البحر . كما صور يوربيديس اندروماخي وهي عابرة (πορθμευομένην:569) على عربة أجنبية ، وخفقان صدرها شبيه بضرب المجاديف (εἰρεσίᾳ :570) وهي حاملة طفلها استيانكس[1]. كما صورت هيكابي موقف البحارة عندما تهب عليهم عاصفة معتدلة (μέτριος ᾖ χειμὼν :688) فيواجهونها بالعمل الشاق (E.Tro. 690-91)

[1] B.H. Fowler (op.cit), p. 29-30.

ὃ μὲν παρ' οἴαχ' , ὃ δ' ἐπὶ λαίφεσιν βεβώς,
ὃ δ' ἄντλον εἴργων ναός:......

(واحد بجانب الدفة ، وآخر يسرع الخطى لمواجهة القلاع ، وآخر يسحب الماء الآسن من جوف السفينة الى الخارج ، ٠٠٠٠٠) ٠

وحينما يتجاوز البحر في إضطرابه (691-2)

(ἢν δ' ὑπερβάλῃ/πολὺς ταραχθεὶς πόντος) أى تكون العاصفة شديدة[1]،فانهم يتركون أنفسهم لما يشاؤه القدر (ἐνδόντες τύχῃ / παρεῖσαν αὑτοὺς :692-3) ، كذلك وضعها إزاء مصائبها الشديدة (Οὕτω δὲ κἀγὼ πόλλ' ἔχουσα πήματα :694) فقد شبه يوربيديس المصائب الشديدة التى تواجه هيكابي بالبحر المضطرب بشدة الذى يواجه السفينة وملاحيها ، وهذا التشبيه يتناسب مع مايهدف إليه يوربيديس من مسرحيته الطرواديات في مضمونها الأسطوري من حيث التنبؤ للسفن الإغريقية بمواجهة إضطراب البحر والعواصف والدمار ، فتلك هي مصائبهم التى تتعادل مع ماتواجهه هيكابي والطرواديات من مصائب والتي يعجز المرء أمامها عن إتخاذ التدابير ٠

ومن ذلك نري أن الألفاظ التى استخدمها يوربيديس في طروادياته قد عبرت عما تعانيه الطرواديات وتنبأت في نفس الوقت بما سيلاقيه الإغريق من معاناه ، ولقد مزج يوربيديس بين الواقع والمستقبل في صور معبرة شملت عمله الأدبي ٠

أما سينيكا فإن ألفاظه تشير الى الحدثين الرئيسيين في عمله وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك يتضح من استخدامه المتكرر في

---

[1] صور هوميروس في الأوديسا ما تسببه العاصفة الشديدة من دمار سفينة أوديسيوس وملاحيها، قارن : هوميروس ، الأوديسة ٠ الكتاب الثاني عشر الأبيات (14-409) ٠ كذلك الكتاب الخامس ، الأبيات 18-313

البرولوجوس والنشيد المتبادل بين هيكابي والكورس لكلمات ذات دلالة معينة كالجبل والبحر ، والسماء وشاطئ البحر ، ففي
(65-6: iamdudum sonet/ fatalis Ide....) وفي (بحر : 71: fretum)
وتكرار جبل إيدا في (73, 74) ، وفي (108: Rhoetea...litora) و (109: montibus) كلمات عبرت عن المكان ذات دلالة رمزية فبالقرب من شاطئ روتيوم سوف يتم التضحية ببوليكسيني ومن حصن طروادة ، وهو مكان مرتفع رمز له بالجبل سيتم إلقاء استيانكس .

كذلك ذكرت الكورس وهي تعبر عن شدة حزنها بالعويل الصارخ في (112) (audiat omnis pontus et aether) (ليسمع كل بحر وسماء) فالسماء aether مكان مرتفع ، يعتبر رمزا لحصن طروادة وهو المكان الذى يقذف منه استيانكس ، كما أن pontus (البحر) هو المكان الذى ستذبح بالقرب منه بوليكسيني كما ورد في (1121-2) :
(tumulumque Achillis. cuius extremum latus/ Rhoetea leni verberant fluctu vada;)
(وقبر اخيلليس . الذى تضرب مياه روتيوم نهاية جانبه بموجة ناعمة،)
كذلك ذكر تالثوبيوس في إعلانه عن ظهور شبح اخيلليوس (7-175) فاهتمام سينيكا بتكرار الإشارة الى جبل إيدا والبحر pontus دليل على أن هناك حادثتى قتل لهما علاقة وطيدة بتلك الأماكن المشار إليها دون الاعلان عن ذلك صراحة .

كما استخدم سينيكا بعض الألفاظ في الإنشودة الجنائزية التى أوردتها هيكابي مع الكورس ليرمز بها الى حادث قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك في (124: columen, mora) و (126: murus)
و (128: tecum cecidit) ألفاظ رمزية المراد منها التنبؤ بسقوط استيانكس من شرفات حصن طروادة ، وهو ما أعلنه الرسول بعد ذلك في نهاية المسرحية

(1118:.... altis cecidit e muris puer) ، وفيمـــا يتعلـــق ببوليكســـيني استخدمت الكورس وهيكابي بعض الألفاظ مثـــل (140: victima caesus) و (شواطئ: 141: litora) و (عنـــق: 147: cervice) (رقاب: 151: colla) وهـــو مايتفق مـــع مـــاذكره الرسول عن ذبـــح بوليكسينـــي فـــي نهايـــة المسرحيـــة أيضا (1154: caedem) ،

وهناك أيضا مقارنة واضحة بين برولوجـــوس الطرواديـــات اليونانيـــة واللاتينية من حيث الإشارة الى الموضوعات التى عالجها يوربيديس وســـينيكا وأوجه الاتفاق والاختلاف في كيفية تناولها ، وتأتي القرعة فـــي مقدمـــة هـــذه الموضوعات ، حيث اهتم يوربيديس وسينيكا بذكرها في الـــبرولوجوس ، فقـــد وصف بوسيدون أثر إعلان القرعة على الطرواديات (E.Tro. 28-9) ،

Πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτίδων
βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότας κληρουμένων.

(يرجع سكاماندروس الصدى من صراخات الأسيرات العديدة حيـــث يختـــارهن الأسياد بالقرعة) ،

كما وصف وضع اللاتي لم تصبهن القرعة (E.Tro. 32-4)

Ὅσαι δ' ἄκληροι Τρῳάδων, ὑπὸ στέγαις
ταῖσδ' εἰσί, τοῖς πρώτοισιν ἐξῃρημέναι
στρατοῦ, ...

(كل من لم تصبهن القرعة من الطرواديات ، يكن تحت (في داخل) هذه الخيـــام، مختارات ليخصصن لقادة الجيش ، ٠٠٠٠) ،

بينمـــــا ذكرت هيكابي وحدها في طرواديات سينيكا ترقبها لنتيجـــة القرعة (Sen.Tro.: 57-60)

dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna, praedaque en vilis sequar.
hic Hectoris coniugia despondet sibi,
hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris;

(أنظر ، الوعاء يختار سيدا لبنات برياموس وزوجات أبنائه ، وأنا سوف اتبع الاختيار غنيمة حرب رخيصة • يخطب هذا لنفسه زوجة هيكتور ، ويختار آخر زوجة هيلينوس[١] ، وآخر (زوجة) أنتينور •) •

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين رؤية الشاعرين يوربيديس وسينيكا لموضوع القرعة وتأثيره على الطرواديات ، فلقد اهتم يوربيديس بإظهار أثره على الطرواديات العامة منهن والخاصة ، وصور مشاعرهن في لحظة سلب حريتهن بالصراخ (ὁ κωκῦτός) ، كما عبر عن مخاوفهن من حياة العبودية في ظل الأسر ، حينما تساق الأمة إلى فراش سيدها مكرهة ، بالإضافة الى عملها الشاق كجارية تحمل الماء من ينابيع الأنهار (Eur.Tro.:187-206) وهي في ذلك تعاني مما تعانيه سيدات القصر الملكي هيكابي واندروماخي وكاسندرا • وهذا يظهر أثر الحياة الديمقراطية التى كان يحياها يوربيديس ، مما دفعه الى التركيز على أثر القرعة خلال مسرحيته فبادر باعلان تالثوبيوس لنتيجتها في بداية المسرحية (Eur. Tro.: 249-77) ليشكل رد فعلها على الطرواديات مساحة كبيرة يعبر يوربيديس من خلالها عن مساوئ الحرب وذل الأسر • أما سينيكا فقد أغفل التعبير عن معاناة العامة من الطرواديات ولم يصور مشاعرهن في لحظة تحديد مصيرهن من جراء القرعة واكتفى بذكر مخاوف هيكابي وتحسرها على بناتها وزوجات أبنائها فقط ، وهذا يعكس الفكر الأرستقراطي لسينيكا ، لذلك لم يبادر باعلان نتيجة القرعة في بداية عمله بل أخره الى قرب نهايته في الفصل الرابع حينما أعلنته هيليني (Sen..Tro.:974f.) على سيدات القصر الملكي وحدهن هيكابي واندروماخي وبوليكسيني وليس على الجمع من الطرواديات كما حدث في (طرواديات) يوربيديس ولعل ذلك مرجعه أيضا الى تشويق المتلقي ، وتركيز اهتمامه خلال

---

[١] هيلينوس بن هيكابي • أنظر : Oxford Class. Dic.

مسرحيته على تحديد مصير بوليكسيني واستيانكس ، وكما جعل هيكابي هي الوحيدة المتخوفة من نتيجة القرعة في البرولوجوس ، جعلها هي الوحيدة أيضا المعبرة عن غضبها الشديد لنتيجتها • ولعل اهتمام سينيكا بمعاناة الأسرة الحاكمة هو الذي دفعه الى إبتداع زوجات (لهيلينوس) و (انتينور) في حين لم يذكرهما يوربيديس في مسرحيته •

وعلى الرغم من وجود هذا الاختلاف في التعبير عن أثر نتيجة القرعة بين يوربيديس وسينيكا إلا أن هناك إتفاقا ملحوظا عن طبيعة تلك القرعة بينهما، فلقد استخدم يوربيديس الفعلين (ἐξαιρέω, κληρόω) بمعني (يختار أوينتقي)

كذلك فعل سينيكا حيث استخدم الفعلين optare, legere بمعني (يختار)[١] وهذا يدل على أن هناك اختيارا يتم أولا من قبل الإغريق للطرواديات وأن الإقتراع ليس لتصنيف الأسيرات وإنما لتقرير ماسبق واختاره القادة الإغريق بالفعل[٢] • كذلك هناك اتفاق فيما يتعلق بكاسندرا حيث اتخذها أجاممنون لنفسه :(Eur.Tro.:249)

(ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ)

(أخذها القائد أجاممنون منتقاه لنفسه)

(Sen.Tro.: 978:.... Regum hanc maximus rector tenet.)

(• • • • احتفظ بها أعظم حاكم للملوك) يفهم من (ἐξαίρετόν, ἔλαβεν) وكذلك tenet أن كاسندرا لم تدخل في القرعة وذلك لأنها عروس أبوللو (Eur.Tro.: 41-4) ، وأما اندروماخي فهي اختيار نيوبتوليموس (Eur.Tro.:274) وفي طرواديات سينيكا تم الحصول عليها بالسحب

---

[١] أنظر المعاني الأخرى للفعلين اليونانيين في قاموس Liddell and Scott
وأنظر المعاني الأخرى للفعلين اللاتينيين في قاموس Cassell's Lat. Dic.

[2] E. Fantham, Seneca's Troades, p. 218.

الأول (Sen.Tro.976,sorte prima)[1] ، وفيما يتعلق بـــهيليني فـــهي فـــي طرواديات يوربيديس ضمن السبايا اللاتي ينتظرن القرعة (Eur. Tro.34-5)

..., σὺν αὐταῖς δ' ἡ Λάκαινα Τυνδαρὶς
'Ελένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως.

(... ، معهن هيليني اللاكونية إبنة تينداريوس التـــي اعتـــبرت بحـــق اســـيرة حرب)،

لجأ يوربيديس الى الاعلان عن هيليني كأسيرة في البرولوجوس لتشويق المشاهد لمعرفة تحديد مصيرها والذى لم يفصح عنه إلا قبل نهاية المســـرحية، في حين أن سينيكا لم يورد ذكر هيليني في البرولوجوس ولم يعتبرهـــا ضمـــن الأسيرات الطرواديات ، ولقد صرحت أن سيدها سحبها في الحال بدون قرعـــة : (Sen.Tro.916-17)

(..... me meus traxit statim / sine sorte dominus....)

وإلى جانب موضوع القرعة ومـــا فيـــه مـــن اختـــلاف واتفـــاق بيـــن الطرواديات اليونانية واللاتينية ، نلاحظ أن الشـــاعرين قـــد تنـــاولا بـــالوصف موضوعا آخر شديد الارتباط بالهزيمة في الحرب وهو مظـــاهر الحـــزن وذل الأسر الذي يتعرض له المهزوم ، فعبر عنه يوربيديس تعبيرا دقيقا مؤثرا فيمـــا أعلنته هيكابي وهي جالسة بالقرب من خيمة أجاممنون (Eur. Tro.140-1)

Δούλα δ' ἄγομαι
γραῦς ἐξ οἴκων, [κουρᾷ ξυρήκει] πενθήρη

(كأمة ، حملوني أنا العجوز من منازلي ، حليقة الشعر (علامة) الحداد)

أوضح يوربيديس سوء معاملة الأسيرات في حمل هيكابي من قصرهـــا رغم شيخوختها ، كما أظهر إحدى علامات الحداد وهي حلـــق شـــعر النســـاء

(١) أنظر المرجع السابق p. 218: جعل أبوللو دورس كلا من كاسندرا واندروماخي وهيكابي جائزة خاصة :

Apoll. Epit.5.23: λαμβάνει δ' Ἀγαμέμνων μὲν κατ' ἐξαίρετον Κασσάνδραν, Νεοπτόλεμος δ' Ἀνδρομάχην, Ὀδυσσεὺς δ' Ἑκάβην.

بصورة مؤلمة ، وكرر ذلك في (καὶ κοῦραι δύσνυμφοι: 144) (أيتها العرائس المنحوسات مجزوزات الشعر) وكذلك ضرب الرأس المجزوزة في (279) : (Ἄρασσε κρᾶτα κούριμον,) : اضربي الرأس المجزوزة)

بينما اختلفت مظاهر الحداد عند النساء في طرواديات سينيكا ، فهن على عكس طرواديات يوربيديس ، يتركن شعرهن يتدلي على رقابهن (6-84):

(solvite crinem;/ per colla fluant maestra capilli/ tepido Troiae pulvere turpes.)

(أتركن شعركن ، دعن الشعر يتدلي عبر رقابكن الحزينة ، دعيه يلطخ برماد طروادة الدافئ) ٠

كما استطرد سينيكا في وصف مظاهر الحزن حين أمرت هيكابي الطرواديات بترك الأذرع والصدور عارية ، ويضربن أنفسهن بعنف ، ويسقطن عنهن أرديتهن العليا ، ويطوقن بالسفلى النصف الأسفل ، فتصبح أجسادهن عارية حتي الخصر (94-87)[١]٠ كما أضاف سينيكا وصفا رومانيا لمعاملة الأسرى حينما عبرت هيكابي عن نجاة برياموس من ذل موكب الإنتصار في

(nec feret umquam victa Graium cervice iugum;) (147)

(سوف لايحمل ابدا نير الاغريق على عنقه المقهورة) ، وفي (53-152) :

non adsuetas ad sceptra manus
post terga dabit
currusque sequens Agamemnonios

(سوف لايسلم يديه التى اعتادت الصولجانات خلف الظهور ، تابعا العربات الأجاممنونية) ٠

يتضح من هذا الوصف لمعاملة الأسرى تأثر سينيكا بمواكب الإنتصار في روما عندما يساق الأسرى خلف عربات القائد المنتصر ، ايديهم مكبلة خلف

---

[١] هذا الطقس في التجرد من الجزء الأعلى من الملابس وجد في وصف التضحية ببوليكسينى في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ٠ قارن الأبيات (61-558) ٠

ظهورهم • وعلى الرغم من هذا الاختلاف الواضح في تعبير الشـــاعرين عــن مظاهر الحزن وذل الأسر في الطرواديات اليونانية واللاتينية والتى أظهرت تأثر كلاهما بوطنه إلا أنهما اتفقا في التعبير عما أحدثه المنتصر من سلب فلقد أفــرد له يوربيديس الفصل الأخير من مسرحيته ، جاعلا منه أشد وآخــر المصــائب وقوعا على الطرواديات ، وذلك لما في حريق الوطن من أهميــة كــبرى فــي مفهوم يوربيديس الشاعر الأثيني ، والذى أراد أن يصل إحساسه بمعنــى دمــار الوطن لدى كل أثيني يشاهد عمله المسرحي (Eur..Tro.1258-59)

(...;μέλλει Τροίᾳ/καινόν τι κακὸν προσέσεσθαι.)

(• • • •مصيبة جديدة قدر أن تحل بطروادة)

ثم تصف هيكابي حريق المدينة في (1295-97)

(Λέλαμπεν Ἴλιος Περ–/γάμων τε πυρὶ καταίθεται τέραμνα/ καὶ πόλις ἄκρα τε τειχέων.)

(تتوهج إليوس ، احترقت حجرات برجاموس بالنار والمدينة وقمة أســوارها) • إلا أن هذا الشعور العميق بأهمية الوطن لانجد له صدى في طرواديات ســينيكا فلم يعطه هذا القدر من الأهمية ولم يجعله آخر المصائب التى تلحق بالطرواديــات لذلك أشار إلى حريق المدينة في البرولوجوس فقط ، ضمن تحسر هيكــابي علــى مدينتها (non prohibet avidas flamma victoris manus: 18)

(لم توقف ألسنة اللهب أيادي المنتصر النهمه)

وفي (diripitur ardens Troia: 19 : نهبت طروادة وهي تحترق)

ومما يؤكد الاختلاف في اهتمام الشــاعرين بحريــق طــروادة ، ذلــك الحرص على الغنائم وتدمير طروادة باشعال الحريق فيها • فذكر بوسيدون فــي برولــوجوس الطرواديات اليونانية كثرة الاسلاب التى حصل عليها الإغريــق (18-19)

Πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα
πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται:...

(نقل الكثير من الذهب والغنائم الفروجية الى سفن الآخيين٠٠٠)
وذكرت هيكابي أيضا في برولوجوس الطرواديات اللاتينية مقدار مـــا اســتولي عليه الإغريق (26-27) :

...Spolia populator rapit/ Dardania; praedam mille non capiunt rates.

(٠٠٠ينتزع المغتصب الغنائم الدردانية ، فلا تسع ألف مركب الأسلاب٠) إلا أن سينيكا كان موفقا في استخدامه للفعل (rapit) بمعنى (ينتزع) على لسان هيكابي ملكة طروادة ليدل على شدة تأثرها وحزنها في إنــتزاع مــا كــان ملكــا لــها ولوطنها٠ أما استخدام يوربيديس للفعل (πέμπω) بمعنى (ينقل) فيدل علــى أن ملكية هذه الأشياء قد آلت بالفعل إلى الاغريــق ، وليــس فيــها مــايدل علــى الإغتصاب أو نزع ما ليس بحق ، وربما استخدم يوربيديس هــذا المعنــى لأن الذى يصف تلك الأحداث هو بوسيدون وليست هيكابي٠

أما حريق المدينة فقد اتفق الشاعران على ذكره ولكن الاختلاف يــأتي من حيث تحديد موضع ذلك الحدث وما يعكسه من أهمية لدى يوربيديس وسينيكا اهتم يوربيديس بذكر معالم المدينة الأساسية كالقلعة وأســوار المدينــة ، فتلــك التفصيلات تدل على الأسي العميق لحريق الوطن ، وهذا مقارنـــة بمــا أورده سينيكا الذى ذكر طروادة فقط .

ونلاحظ عكس ذلك الاهتمام بين الشاعرين فيما يتعلق بموضــوع قتــل برياموس ، فلقد أوجز يوربيديس رواية مقتل برياموس ، حيث أشار بوســيدون في البرولوجوس الى سقوطه صريعا عند مذبح زيوس حارس البيت

(Eur.Tro. 16-17) ...... πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἑρκείου θανών.

(٠٠٠ قد سقط برياموس صريعا عند قواعد مذابح زيوس حارس المنزل٠)

بينما وصفت هيكابي تفصيليا في برولوجوس طرواديات سينيكا كيف تم قتل برياموس (Sen.Tro. 44-52) عند المذابح ، فكان وصفــا مؤثــرا

: (46-48)

(..., saeva manu/ coma reflectens regium torta caput,/ alto nefandum vulneri ferrum abdidit;)

(۰۰۰۰ وهو يلوى الشعر للخلف ، عندما ثنى الرأس الملكية بعنف ، سحب السيف الآثم باليد الثائرة من الجرح العميق،) ۰

يتضح من ذلك أن مأساة الحرب عند يوربيديس تمثل في المقام الأول دمار الوطن أكثر منها قتل الملك الحاكم ، أما بالنسبة لسينيكا فهي مأساة الأسرة الحاكمة وحدها لذلك أفاض في وصف قتل بريام وس أكثر من وصفه لحريق طروادة أو دمار الوطن ، إلا أن الشاعرين قد اتفقا على أن جثة بريام وس قد تركت بلا دفن (Eur. Tro. 1312-13) :

(Πρίαμε Πρίαμε , σὺ μὲν ὀλόμενος / ἄταφος ἄφιλος)

(بريام وس ، بريام وس ، أنت ميت بلا دفن بلا صديق)[١]

:(Sen. Tro. 55-6)

(caret sepulcro Priamus et flamma indiget/ardente Troia...)

(يبقي بريام وس بلا دفن و يحتاج الى مشعل ، بينما طروادة تحترق۰۰۰)

حرص سينيكا على الإشارة الى ترك بريام وس بلا دفن في البرولوجوس ولم يشر الى ذلك خلال المسرحية ، ولعل ذلك يرجع الى استخدامه لما حدث لبريام وس كاشارة رمزية لما سيحدث بالفعل لإبنته بوليكسيني عندما تذبح وتترك أيضا بلا دفن ۰ أما يوربيديس فلم يذكر عدم دفن بريام وس إلا في نهاية المسرحية وذلك إستكمالا لمشهد الدمار والحريق الذى أطاح بطروادة ۰ فكان كل منهما موفقا في استخدامه ۰

---

[١] قارن: حرمان بولينيكس من الدفن والتفجع عليه في مسرحية "أنتيجون" لسوفوكليس : (27-29)

(... τὸ μὴ / τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,/ ἐᾶν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον,....)

(۰۰۰۰ لن يواري بالدفن ولن ينتحب عليه ، في هذه الحالة فهو بلا بكاء وبلا دفن۰۰۰)

٢- البنـــاء الدرامـــي:

هناك اختلاف واضح في البنـــاء الدرامـــي ووظيفـــة الكـــورس بيـــن الطرواديات اليونانية واللاتينية ، فقد قسم يوربيديس مســـرحيته (1332) الـــى أربعة فصول ، بينما قسم سينيكا مسرحيته (1179) الى خمسة فصول ٠

تناول يوربيديس في الفصول الثلاثة المحورية المصائب التـــى تتوالـــى على هيكابي والطرواديات من جراء القرارات التى يتخذها الإغريق بشأنهم فـــي ذلك اليوم الأخير من مغادرتهم لطروادة ٠ ففي الفصل الثاني أظهر وقع إعـــلان تالثوبيوس للقرعة على الطرواديات ، وما أعلنته كاسندرا من تنبؤات ٠ والفصل الثالث أظهر الشقاء الذى تعانيه أندروماخي التى أبلغت هيكابي بالتضحية بابنتـــها بوليكسيني عند قبر اخيلليوس ، واعلن تالثوبيوس قرار قتل الإغريق لاســـتيانكس ، والفصل الرابع عقد فيه يوربيديس محاكمة لهيليني يرأسها مينيلاؤس وتوجه الإتهام هيكابي ، وقامت هيليني تدافع عن نفسها ٠ ويأتي تالثوبيوس بجثة استيانكس لتدفنها هيكابي ، ويعلن حريق طـــروادة ويـــأمر الطرواديـــات بـــالرحيل الـــى الســـفن الإغريقية[١]٠

بينما تناول سينيكا في طروادياته حـــادثتي مقتـــل اســـتيانكس والتضحيـــة ببوليكسيني ، وعلى هذا فقد ضمن النصف الأول من مسرحية "هيكابي" ليوربيديـــس والذى يتناول التضحية ببوليكسيني الى النصف الثاني من مسرحية "الطرواديـــات" ليوربيديس والذى يتناول قتل استيانكس ولكن في بناء يختلف عما أورده يوربيديـــس في مسرحيتيه ٠ ففي الفصل الثاني يعلن تالثوبيوس عن ظهور شـــبح اخيلليـــوس متوعدا الإغريق لعزمهم الرحيل دون أن يجعلوا له نصيبا في الغنـــائم ، ومطالبـــا

(١) يرى Dunn أن نهاية الطرواديات اليونانية ليس بها إشارات ضمنية عن المستقبل وأنها قـد توقفت بصورة مفاجئة مثل نهايات أناشيد الكورس المتبادلة ٠ كما أنها لاتدل على مغـزى أخلاقي ، أو انعكاس لفكرة عامة أو ملخص للحدث ٠ وأنها تفتقد للشخصية المميزة التـــى تستنتج العقدة ، وذلك مقارنة بأعمال يوربيديس المسرحية الأخرى، باســـتثناء مســـرحية "الفينيقيات" التى لم ينته الحدث بها ٠ أنظر :

F.M. Dunn, Tragedy's End (op.cit.), pp. 102-3.

ببلوكسيني أن يضحي بها عند قبره بيد إبنه بيروس (نيوبتوليموس) ، يلـــي ذلــك صراع عنيف بين بيروس واجاممنون حول أحقية اخيلليوس في التضحيـــة بنفــس بشرية ومعارضة اجاممنون له الى أن يستدعي كالخاس ليحسم الصراع بأن الأقدار تطلب دم بوليكسيني لقبر اخيلليوس وتطلب أيضا دم استيانكس بأن يقذف من أعلـى شرفات برج طروادة ·

وفي الفصل الثالث تناول سينيكا خوف أندروماخي على إبنها وروايتـــها لرجل مسن عن رؤيتها لشبح هيكتور يحذرها بوجوب إخفاء الطفل عن أعيـــن الإغريق فتهتدى الى إخفائه في قبر أبيه ويأتي بوليكسيس (أوديســـيوس) ليـأخذ الطفل وبعد صراع عنيف بينه وبين اندروماخي وبالحيلة يتمكن من أخذه ·

وفي الفصل الرابع ، يتعرض سينيكا لمحاولة هيليني خداع بوليكســـيني (الصامتة) وهيكابي واندروماخي باعلانها زواج بيروس من بوليكسيني ، لكـــن اندروماخي تتمكن من إجبارها على قول الحقيقة وهي أخذ بوليكسيني للتضحيـــة بها، كما تعلن هيليني نتيجة القرعة · ثم يأتي بيروس لأخذ بوليكسيني ·

وفي الفصل الخامس والأخير يروي الرسول لهيكابي وأندروماخي كيفية قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني ويأمر الطرواديات بالرحيل الى السفن ·

يتضح من ذلك أن يوربيديس قد أعتمد في بنائـــه للطرواديـــات علـــى الشخصية المحورية الواحدة وهي هيكابي[١] التى أعطـــي وجودهـــا المســـتمر طوال المسرحية نوعا من الوحدة والترابط ، وكذلك الظهور المتكرر لتالثوبيوس الرسول[٢] · وربما يشكل دخول كاسندرا واندروماخي وهيليني في طرواديـــات

(١) ترى Anne Burnett أن البناء الدرامي لطرواديات يوربيديـــس اعتمـــد علـــى الأحـــداث المتعارضة ، على سبيل المثال ، المشهد الذى تم فيه أخذ استيانكس من أمه أعقبه مشـــهد رجوع هيليني لمنيلاؤس · أنظر :

A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode, "YCIS (25), 1977, pp. 292-3.

(2) PH. WH. Harsh, A Handbook of Classical Drama, California, 1960, p. 210.

يوربيديس في الفصول الثلاثة من المسرحية نوعـا مـن الإتسـاق والـترابط أيضا[١]، فقد جاء دخول كاسندرا واندروماخي في صورة انتصار زائف حيـث دخلت كاسندرا وهي تلوح بالمشاعل ترقص وتغني ساخرة من زفافها لأجاممنون ، وجاء دخول اندروماخي على عربة حربية ، بينما دخلت هيليني وهي تجـر بالقوة ويعنفها الحراس في الفصل الثالث بعد البرولوجوس الثاني لمنيـلاؤس ، وقد خرجت كل واحدة من النساء الثلاث من الخيمة التـي تجمـع الأسـيرات الطرواديات، وأجرين حوارا مع هيكابي وفشلن جميعا في إقناعـها أو التـأثير عليها ،

كذلك ربما حققت فكرة الزواج نوعا من الترابط في المسرحية ، فـهناك مفارقة واضحة بين مفهوم الزواج المثالي لاندروماخي وهيكتـور (645-56) ، والزواج الفاسق لكاسندرا وأجاممنون ، والزواج المدمر لهيليني وباريس ، كمـا أن هناك تشابها بين رحيل كاسندرا واندروماخي من أجل الـزواج فـي بـلاد الإغريق والرحيل الأول لهيليني من بلاد الإغريق من أجل الزواج في طروادة،

وربما تستمد الطرواديات اليونانية وحدة بنائها مـن سلسـلة الكـوارث المتلاحقة التى تصيب هيكابي -الشخصية المحورية- فكل كارثـة أسـوأ مـن سابقتها[٢] ، فهي في البداية تبكي هزيمة طروادة (.98ff) يليها زواج كاسـندرا

[١] أشار Lloyd الى اعتقاد بعض النقاد في أن مسرحية الطرواديـات ليوربيديـس ينقصـها الترابط في البناء ، وذلك يرجع لكونها آخر مسرحية من ثلاثية تتكون من "الكسـاندروس" و "بلاميديس" والطرواديات" ، وأن هدف يوربيديس منها هو بث الرعب من الحرب فـي نفوس الأثينيين ، أنظر :

M. Lloyd, “the Helen Scene in Euripides' Troades," op.cit.p.303.

كما أوضح Dunn أن مشاهد المسرحية غير مترابطة ، وأن الأعمال المسرحية التى يتم بها تنفيـذ حكم الاعدام ليست أفضل أعمال يوربيديس ، قارن :

F.M. Dunn, Tragedy’s End, (op.cit), p. 101.

[٢] أشار Harsh أن الطرواديات اليونانية مسرحية ذات عقدة بسيطة وفقا للتصنيف الأرسـطوطالي ، فليس بها إنقلاب للحظ ، وهي تتشابه ومسرحية "بروميثيوس" لأيسخيلوس مـن حيـث التحـرك مباشرة من فاجعة الى فاجعة أسوأ ، أو هي بالمصطلح الحديث مسرحية بلا عقدة ، أنظر :

PH. WH. Harsh, op.cit., pp. 209-10.

من أجاممنون (59-247) والمواكبة لإعلان نتيجة القرعة التى أسفرت عن كونها أمة لأوديسيوس الذى تمقته (92-275) ، وقد شهدت بعد ذلك جنون كاسندرا (343ff.) ومعاناة اندروماخي لخضوعها لزوج جديد (577ff.) ، ثم علمها بنبأ التضحية ببوليكسيني (622ff.) وذروة المصائب في قتل حفيدها استيانكس (709ff.) ، ثم تأتي محاكمة هيليني معبرة في محصلتها عن نوع آخر من عذاب الطرواديات بصفة عامة وهيكابي بصفة خاصة ألا وهو عدم معاقبة المذنب المتسبب في كل هذا البلاء وتختتم المصائب بمشاهدة الحريق النهائي لأسوار طروادة ومنازلها (1295ff.) .

وقد يعتبر الأمل الزائف[١] أو الإخفاق الكامل للتوقع أو سخرية القدر عاملا في وحدة بناء الطرواديات اليونانية ، فعلى الرغم من أن تلك الكوارث التى حلت بهيكابي هي بمثابة التوابع للكارثة الكبرى ألا وهي سقوط طروادة إلا أنها تأثرت بها وعبرت عنها (621)

(κακῷ κακὸν γὰρ εἰς ἅμιλλαν ἔρχεται)
(يحل بلاء منافس للبلاء الآخر) وعبرت الكورس عن ذلك أيضا عندما رأت جثمان استيانكس (19-1118)

καιναὶ καινῶν μεταβάλλουσαι
χθονὶ συντυχίαι.....
(مصائب جديدة تحل بالوطن فوق المصائب السابقة...)

لكن هيكابي كما صورها يوربيديس شخصية لاتستوعب درس الهزيمة ،

---

[١] أوضح Conacher أن الحركة الوحيدة في مسرحية الطرواديات اليونانية هو التكرار المنتظم للأمل واليأس من بداية المسرحية وحتى نهايتها . أنظر :
D.J. Conacher, Greek Tragedy, Modern Essays in Criticism. (New York), 1983 pp. 334-39.
كما أشار Dunn إلى أن الكارثة التى دمرت الطرواديين وأبادت مدينتهم قد دمرت أيضا إمكانية الدراما ، وأضاف متسائلا عن الهدف من مشاهدة معاناة الآخرين إذا لم يكن لتلك المعاناة نهاية ؟

CF. F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p. 110.

وهذا يتضح من بداية مناجاتها (102-104) :

(Πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,
μηδὲ προσίστη πρῷραν βιότου
πρὸς κῦμα πλέουσα ...)

(أبحري مع مصب النهر ، أبحرى مع الحظ ، لاتضع مقدمة سفينة حياتك في مواجهة الأمواج المتلاطمة٠٠٠)

فلديها القدرة على معايشة واقع الهزيمة دون توقع لمزيد من المصائب ، مما جعل وقعها عليها شديدا ٠ ويتضح تعلقها بالأمل في نصيحتها لاندروماخي (3-632):

Οὐ ταὐτόν , ὦ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν·
τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.

(لا يابنيتي ، ليس من يموت كمن يحيا ، واحد عدم والآخر آمال٠)

كذلك عبرت عن أملها في إعادة استيانكس لطروادة (5-702):

καὶ παῖδα τόνδε παιδὸς ἐκθρέψειας ἂν/Τροίᾳ μέγιστον .../
..../.... , καὶ πόλις γένοιτ' ἔτι.

(وستربي ابن ابني ذى المنفعة العظيمة لطروادة ، ٠٠٠٠ وستظل المدينة قائمة٠)

كما كان لديها اعتقاد في عدالة السماء (888) :

(٠٠٠ تقود البشر نحو العدالة) (... κατὰ δίκην τὰ θνήτ' ἄγεις)

وذلك للقصاص من هيليني إلا أنه بضياع هذه الآمال تفقد هيكابي والكورس الأمل تماما في عناية الآلهة واستجابتها لدعائها (1280-81) :

...Ἰὼ θεοί. καὶ τί τοὺς θεοὺς καλῶ;
καὶ πρὶν γὰρ οὐκ ἤκουσαν ἀνακαλούμενοι.

(أيتها الآلهه ٠ ولماذا أدعو الآلهة ؟ ومن قبل دعونا فلم يسمعوا)

فعبر يوربيديس عن الأمل الزائف من خلال شخصية هيكابي والطرواديات ، ذلك الأمل الذى يزهو ثم لايلبث أن يخبو المرة تلو الأخرى حتى انقطع تماماً مع نهاية المسرحية ، فشكل ذلك البناء الدرامي لها[١] .

أما سينيكا فلم يتخذ من الشخصية المحورية وحدة لبناء طروادياته . ولم يعتمد على الأمل الزائف في دفع الأحداث أو بنائها ، بل اعتمد على الصراع والحظ وإمعان الفكر ، ويتضح هذا في الفصل الثاني من الصراع القائم بين بيروس وأجاممنون (370-203) حيث اعترض الأخير على التضحية بيوليكسيني ، متخذاً من محاباة الحظ موعظة وعبرة (69-268) :

"sed fregit illos spiritus haec quae dare
potuisset aliis causa, Fortunae favor."

(لكن موالاة الحظ ، الذى كان سبباً في حالة غرور الآخرين ، قد حطم غروري)

نلاحظ هذا الصراع في نفس أجاممنون بين الضرورة الملحة والتى تحقق ماتربو إليه النفس على حساب الآخرين ، وبين العقل والحكمة وأخذ الموعظة مما آل إليه مصير المتكبرين . لقد جعل أجاممنون الحظ محوراً لتفكيره ومتحكما في اتخاذ قراره (62-259).

ويتضح الصراع أيضاً في الفصل الثالث بين اندروماخي واوديسيوس حول أخذ استيانكس ، فخوف اندروماخي على إبنها وتذكرها لسوء حظها (...mei fati ....:474) جعلها في صراع شديد مع نفسها مما دفعها إلى أن تذكر اوديسيوس بعد ذلك بالحظ ، الذى يجب أن يكون عمله مقدماً له (697):

"misero datur quodcumque, fortunae datur."

---

(١) اشار Conacher أن مايكشف عنه البناء الدرامي لطرواديات يوربيديس عند إنتهاء المسرحية ، هو فقدان الإيمان لدى النسوه الطرواديات بوجود عناية سماوية أو عدالة ربانية أنظر :

D.J. Conacher, op.cit., p. 339.

فلعله يجد الخير في زوجته وإبنه وأبيه . لكن كل ذلك الرجاء لم يكن له صدى عند أوديسيوس،وإيمانها بالقدر رغم ماتعانيه من بؤس يتأكد أيضاً في (... (إنه) فرض القدر على التعساء : miseros/ Fortuna iubet .... 710-11) كما جعلت الحظ هو المتحكم في مصير طروادة (734-5).

إن هذا الفصل من طرواديات سينيكا ليس له نظير في مسرحيتي يوربيديس "الطرواديات وهيكابي" ، فلقد صاغ سينيكا موضوع المطالبة باستيانكس من الحذر والدفاع والصراع والكشف والتوسل ثم الفراق وهو ماليس له مثيل على وجه العموم لدى يوربيديس . فهيكابي غائبة ، واندروماخي في حوار مع رجل مسن ــ في هذا إبتكار ، إذا لم يكن سينيكا قد أقتبسه من عمل آخر بعنوان استيانكس ــ فكان على اندروماخي أن تحارب أوديسيوس وجنوده بمفردها بكل الوسائل التى تستطيعها . فاذا كان إخفاء الطفل ثم تسليمه مع التوسلات غير المجدية يعيد الى الذهن مسرحية "اندروماخي" ليوربيديس ، إلا أن الأخيرة ليس بها ذلك القدر من المكر والخداع والحيل والتهكم[١] .

وهناك صراع آخر بين اندروماخي وهيليني في الفصل الرابع ، لم يبلغ حد العنف كما حدث بين اندروماخي واوديسيوس إلا أنه صراع مرير من أجل معرفة الحقيقة التى تحجبها هيليني بادعائها زواج بوليكسيني وبيروس ، وتتمكن فيه اندروماخي من اخراج الحقيقة من هيليني فإعدادها لبوليكسيني وتزيينها ليس من أجل الزواج وإنما من أجل أن يُضحي بها بيروس عند قبر أبيه.

إلا أن هناك اختلافاً آخر في البناء الدرامي بين الطرواديات اليونانية واللاتينية لاينشأ عن الأفكار والموضوعات ، إنما ينشأ عن الإعلان بدخول وخروج الشخصيات المشتركة في الأحداث ، وهو ما يعرف "بالمشعرات

[1] E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 74.

المسرحية" وكذلك وحدة المكان • ففي الفصل الأول من طرواديات يوربيديس تخبرنا الكورس عن سماعها لبكاء هيكابي ، وهن محتجزات داخل الحجرات، فيخرجن لها (153,157) :

(Ἑκάβη, τί θροεῖς ; τί δὲ θωΰσσεις; /... οἴκων εἴσω...)

(هيكابي ، لماذا تصرخين ؟ لماذا تنوحين ؟ / ••• من داخل الحجرات•••)

في طرواديات سينيكا الفصل الأول (البرولوجوس والأنشودة الجنائزية) وبعد مناجاة هيكابي (63-1) ، لايعرف من مناجاتها أن الكورس قد دخلت وأنها تنتحب بصوت منخفض ، إلا من تساؤلها المفاجئ (63)

Lamenta cessant? Turba captivae mea

(أأقلعن عن النحيب ؟ حشدى من الأسيرات)

ويفهم من صراخ هيكابي والطرواديات أن المكان هو قبر هيكتور • ثم تخرج هيكابي (164) دون الاعلان عن ذلك[١] •

وفي الفصل الثاني من طرواديات يوربيديس تعلن الكورس في نهاية نشيدها عن مقدم تالثوبيوس (34-230) ، وفي طرواديات سينيكا في المشهد الأول من الفصل الثاني يدخل تالثوبيوس (202-164) دون إعلان من الكورس عن مجيئه على الرغم من سؤالها عن سبب تأخير الإغريق في الرحيل ، ولايوجد مايدل على خروجها ، فهل هي خرجت بعد إنتهاء تالثوبيوس من روايته عن شبح اخيلليوس (202) أم قبل ذلك ، ولايزال المكان هو قبر اخيلليوس • وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني من طرواديات يوربيديس تعلن هيكابي عن مقدم كاسندرا (7-306)

Οὐκ ἔστιν, οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἐμὴ

---

(١) ناقش العديد من الباحثين عدم إلتزام سينيكا "بالمشعرات المسرحية" وعلاقة ذلك بإمكانية أداء أعماله على المسرح

L.Herrmann, Le Théâtre de Sénéque (Paris, 1924), pp. 153-232
W.M. Calder, "Originality in Seneca's Troades, "CP 65 (1970) pp. 75-82
Wolf Steidle, "Zu Senecas Troerinnen, "Philol. 94 (1941), pp. 266-84
apud E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 34-39.

μαινὰς θοάζει δεῦρο kασάνδρα δρόμῳ.

(لا ، أنهن لايحرقن (شيئا) ، لكن ابنتي كاسندرا المجنونة تسرع جريا الى هنا)

بينما في المشهد الثاني من الفصل الثاني من طروادیات سينيكا يتغير المكان الى حيث معسكر الإغريق ويبدأ بيروس مخاطبة اجـــاممنون دون الإعـــلان عـــن دخولهما (203ff.) ثم يستدعي اجاممنون كالخاس في نهاية المشهد (52-351)، ويخرج الجميع دون إشارة الى ذلك

وفي الفصل الثالث من طرواديات يوربيديس تعلن الكورس عن دخـــول اندروماخي واستيانكس (71-568) . كما تعلن هيكابي عن مجئ تالثوبيوس أثناء حديثها مع اندروماخي (707):

τίν' αὖ–δέδορκα τόνδ' Ἀχαϊκὸν λάτριν

(من الخادم الآخي قد رأيته مرة ثانية)

وفي طرواديات سينيكا في الفصل الثالث يتغير المكان ليعود الى حيـــث مقبرة هيكتور وتدخل اندروماخي وهي تخاطب الكورس (409)

(أيها الحشد الحزين من الفروجيين) (maesta Phrygiae turba,)

فأين الكورس الذى تخاطبه اندروماخي ، فهل هو خارج المسرح ؟ أم موجـــود معها على المسرح كما يتضح ذلك من قول الرجل المسن لها (437)

(تحدثي عن مخاوفك وسط الجميع) (effer in medium metus.)

in medium دلت على وجود الكورس من الطرواديـــات مـــع اندرومـــاخي والرجل المسن ، كما لايوجد إشعار عن دخول الرجل المسن مع اندروماخي في بداية حديثها ، ولا عن خروجه بعد أن أبلغها عن مقدم اوديسيوس (518) :

(gressus nefandos dux Cephallanum admovet)

كذلك لايوجد دليل على وجود الكـــورس أثنـــاء الصـــراع بيـــن اندرومـــاخي وأوديسيوس ولا عن إشعار بخروجهن ، بينمـــا خـــرج أوديســـيوس ، بعـــد أن صرح لاندروماخي بأنه ليس هناك حد للبكاء ، ثم أمر جنوده بـــانتزاع عـــائق

الأسطول الأرجوليكي :

(812-13: Nullus est flendi modus:
abripite propere classis Argolicae moram)

(ليس هناك حد للبكاء : انتزعوا بعيدا عائق الأسطول الأرجوليكي بسرعة)

ويبدأ الفصل الرابع من طرواديات يوربيديس بالبرولوجوس الثاني الذى يناجي فيه مينيلاؤس نفسه مع وجود هيكابي ، ويأمر الخدم بادخال هيليني (880-1) (... ὀπάονες/κομίζετ' αὐτὴν ...,) وكذلك يأمرهم باخراجها (1048) (τήνδ' ἐκκομίζειν, ...) كما تعلن الكورس عن مجيء جثمان استيانكس (1119-1121)

(... Λεύσσετε...../ τόνδ' Ἀστυάνακτ' .../νεκρόν,...)

(أنظرن ... جثمان استيانكس...) كما يعلن تالثوبيوس عن خروجه لحفر قبر لأستيانكس (1153)

(Ἀλλ' εἶμ' ὀρυκτὸν τῷδ' ἀναρρήξων τάφον,)

(لكننى سأشق حفرة قبراً له)

وكذلك تعلن الكورس في نهاية المسرحية عن أولئك الذين يحملون المشاعل لحريق طروادة (1256-58):

(τίνας Ἰλιάσιν ταῖσδ' ἐν κορυφαῖς / λεύσσω φλογέας δαλοῖσι χέρας / διερέσσοντας;)

(من أولئك الذين أراهم مصفوفين على قمم (أسوار) طروادة بمشاعل موقدة في أيديهم ؟) .

أما الفصل الرابع من طرواديات سينيكا فلم يتم فيه الإشعار بدخول هيليني التى تبدأ مناجاة نفسها[1] (861-71) ثم توجه الحديث لبوليكسيني

---

[1] أوضح Tarrant أن دخول الشخصيات على المسرح وتقديمها لمونولوج طويل دون إشعار عن شخصيتها قد حدث في أعمال يوربيديس وميناندر على سبيل المثال . أنظر :
R.J. Tarrant, "Senecan Drama and Its Antecedents," HSCP 82 (1978), pp. 232-41.

(الصامتة) (2-871)

(..... - Dardaniae domus/ generosa virgo,...)

(٠٠٠٠ أيتها الفتاة النبيلة من المنزل الدرداني ، ٠٠٠٠)

فيفهم من ذلك حضور بوليكسيني ، إلا أن اندروماخي هي التى تتحاور مع هيليني دون إشعار من قبل عن وجودها وهي التى تشير الى مكان الأحداث في هذا الفصل (95-893):

(... hos tumulos ducum/ et nuda... ossa quae passim iacent/ inhumata campis....)

(هذه مقابر القادة ٠٠٠ والعظام المجردة "العارية" التى تتمدد هنا وهناك بغير دفن في ميادين القتال ٠٠٠٠)

فهي أرض المعركة حيث مقابر المحاربين ، والعظام المنثورة بغير دفن ، بينما تشير في نفس الحديث الى أن المكان هو شاطئ سيجيوم (altum..Sigeon:932) فربما تعنى من الإشارتين توجيه اللوم لهيليني لأنها المتسببة في كثرة المقابر وكذلك قتل استيانكس بقذفه من أعلى altum[1] ٠

وعلى الرغم من أن هيكابي تبدأ حديثها في هذا الفصل دون سابق إشعار عن وجودها (66-955) إلا أنها تعلن عن دخول بيروس لأخذ بوليكسيني (999): (Sed en citato Pyrrhus...) وخروجه في (1003) (....abreptam trahe.) ربما خرجت معه بوليكسيني وهيليني ٠ وفي الفصل الخامس تقع الأحداث حيث مقبرة أخيلليوس ويدخل الرسول في (1056) حيث توجد هيكابي واندروماخي ، ثم يعلن الرحيل في (79-1178) ٠

يتضح من ذلك إهتمام يوربيديس بالمشعرات المسرحيةوالوحدة المكانية للأحداث والتى تخلق التماسك في البناء الدرامي للمسرحية ، أما سينيكا فلم يلتزم بالمشعرات المسرحية أو الوحدة المكانية ولعل ذلك يرجع الى أنه اسلوب سينيكا

(١) لمزيد من التفصيل عن الفجوة المكانية في أحداث الطرواديات لسينيكا أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 34-49, pp. 336-7.

الخاص الذى لايستيطع أن يعبر عن أفكاره إلا من خلاله ، دون أن يتقيد باعلان عن دخول أو خروج للشخصيات أو إلتزام بمكان محدد لمسرح الأحداث ،

٣- الكـــــورس:

لعل الإختلاف واضح بين طرواديات يوربيديس وســـينيكا مــن حيــث وظيفة الكورس ، فقد أسند إليها يوربيديس عملين ، الأول هو إلتفافها المســتمر حول هيكابي منذ بداية المسرحية وحتي نهايتها ، فحيث تتواجد هيكابي في جميع فصول المسرحية ، فإن الكورس من نساء طروادة الأسيرات لهن نفس الوجــود يشاركنها العويل والبكاء المستمر ، الذى يستمد منه نوعا من اللـــذة أو الراحــة تتحقق من المشاركة في هذا البؤس ، ولقد عبرت الكورس عــن ذلــك عندمــا عقدت الصِّلة بين الحزن والغناء والبهجة[1] (Eur.Tro.608-9) والثــاني هــو التمهيد للأحداث أو التعليق عليها في أناشيد مستقلة ، وإضافة الى هذين العمليــن هناك ما أشير إليه من قبل وهو الإعلان عن دخول الشخصيات الى المسرح ،

أما سينيكا فقد قصر وظيفة الكورس على التعليق والتمـــهيد للأحــداث بين الفصول ، باستثناء إشتراكها مع تالثوبيوس في السؤال عــن ســبب تــأخر رحيل السفن الإغريقية (Sen.Tro. 166-67) :

Quae causa ratibus faciat et Danais moram,
effare, reduces quis deus claudat vias.

(ما سبب تأخير سفر المراكب الإغريقية ، قل ، أى إله يفـــترض أنــه يعــوق طرق العودة) ،

ربما يرجع الهدف من هذا السؤال الى الإشارة الى حدوث تضحية جديدة عنـــد عودة الاغريق ، مثلما حدثت من قبل التضحية بافيجينيا عند المجئ،

[1] N.T. Croally, Euripidean polemic. The Trojan Women and the function of tragedy. Cambridge, 1994. p. 30.

أما فيما يتعلق بالوظيفة الأولى للكورس عند يوربيديس ، نلاحظ أن يوربيديس قد حقق من إلتفاف الأسيرات حول هيكابي بصفة مستمرة نوعا من الوحدة هدفها إرتباط مصير الأسيرات بمليكتهن ، وأن ما تتعرض له من مصائب متتالية لاتتعلق بها وحدها بصفة شخصية إنما يتأثر بها وبعواقبها العامة من الأسيرات ، ولعل ذلك يعد اختلافا ملحوظا بين يوربيديس وسينيكا ، فلقد استطاع الأول أن يشعر المشاهد أن كارثة الحروب تمس العامة والخاصة معا بصورة مباشرة ، بينما نقل إلينا الثاني الإحساس بأن الهزيمة وعواقبها مقصورة على الخاصة من أسيرات الأسرة المالكة وحدهن ، ولعل ذلك ملحوظ في لغة الحوار في الإنشودة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس في طرواديات سينيكا ، هيكابي توجه لهن الأمر ، كما يوجهه مسئول لمرؤسيه ، وعليهن الطاعة كما في :

(64: ferite, date; 65: facite; 84: solvite crinem; 102: complete manus; 97: vinçite morem; 130: vertite planctus; 131: fundite fletus)

بينما هيكابي في طرواديات يوربيديس تخاطب الكورس بقولها (يا ابنتي) كما في: (Ὦ τέκνον,182:) - (Ὦ τέκν', 159)

و (فتيات : ὦ κόραι : 466) و (Ὦ φίλταται γυναῖκες1238:) (ياسيداتي المحبوبات) و (φίλαι Τρῳάδες, ...: 239) (ياصديقاتي الطرواديات) وإذا وجهت لهن أمرا فهو تعبير عن شدة بؤسها وحزنها ، ولاتعنى تنفيذه مثل (أتركنني- Ἐᾶτέ μ' :466) و (قدنني ἄγετε :506) ، وحينما أمرتهن بضرب رؤوسهن وتمزيق وجناتهن (.. Ἄρασσε.../ ἕλκ' :279-80) كان المقصود به أن يعبرن معها عن الحزن الشديد على نصيبها في القرعة ، وليس كما فعلت هيكابي في طرواديات سينيكا حينما حرصت على أن تنفذ الطرواديات أوامرها في إعداد أنفسهن في صورة معينة للبكاء والعويل (94-84) حتى قالت لهن

(أنا أتعرف على فرقتي الطروادية) (95:...agnosco Troada turbam)

فهيكابي تخاطب الكورس من الأسيرات بما يشعرهن بالفارق بينها وبينهن كما في قولها (63: Lamenta cessant ? turba captivae mea,) وكذلك قولها (يارفيقاتي المخلصات لسوء حظنا) (83: Fidae casus nostri comites,) هن رفيقاتها بسبب هذه المحنة ، كما أن nostri جعلت الكارثة تخص الأسرة المالكة وحدها ، كما أن هناك فارقا بين (φίλταται) و (comites) الأولى تعني المحبوبات المقربات ، والثانية تعني الرفيقات اللائي لايبلغن الصداقة ، كذلك يتضح الفارق بين مخاطبة الكورس لهيكابي في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا في الأولى يخاطبنها باسمها أحيانا (153, 568, 1239) وهذا لم يحدث في طرواديات سينيكا في حضورها ، حيث خاطبنها مرة واحدة بلقب (80:regina)، وعلى ذلك فإن التواجد الدائم للكورس الذى لازم هيكابي في طرواديات يوربيديس خلق نوعا من المعايشة بين الملكة والأسيرات ، لم تتوفر في طرواديات سينيكا ، وتلك المعايشة جعلت الإحساس بفقد الوطن أكبر وأعمق أثرا ، كما عبرت عن ذلك الكورس في نهاية المسرحية (1322-24):

XO: Ὄνομα δὲ γᾶς ἀφανὲς εἶσιν·ἄλλᾳ δ’ /ἄλλο φροῦδον,
οὐδ’ ἔτ’ ἔστιν/ἁ τάλαινα Τροία.

(ويكون الاسم متلاشيا من الأرض ، مدمرا في كل مكان ، طروادة البائسة لم يعد لها وجود.)[1] .

فالكورس في طرواديات يوربيديس أعمق إحساسا بفقد الوطن، واسم الوطن يعني لديهن الكثير ، أما الكورس في طرواديات سينيكا فهن يبكين أشخاصا كانوا حاكمين لطروادة وهذا يتضح من الإنشودة الجنائزية في البرولوجوس ، فهن يبكين هيكتور وبرياموس ، ومن ذلك قولهن :

---

[1] ذكر يوربيديس هذا المعنى على لسان الكورس في مسرحية "هيكابي" (905-6) :
Σὺ μέν, ὦ πατρὶς Ἰλιάς,
τῶν ἀπορθήτων πόλις οὐκέτι λέξῃ·
(إليون ياموطن الآباء ، لن يقال أنك مدينة لم تنهب من بين (المدن)) .

(لم تعان طروادة شيئا وأنت حاكم) (nil Troia semel te rege tulit) (134) فهن يبكين الحاكم أكثر مما يبكين وطنا قد فقد ۰ وهذا ملحوظ أيضا في أناشـــيد الكورس المستقلة ، فهن لم يعبرن في أى منها عـــن كارثـــة ســـقوط طـــروادة وعواقبها المريرة مثلما فعل يوربيديس في أناشيده ۰ وذلك الاستنتاج النابع مـــن المقارنة بين النصين اليوناني واللاتيني لم يسبق الإشارة إليه من قبل ۰

فالنشيد الأول ليوربيديس (229-197) عبرت فيه الكورس عن تخوفها من نتيجة القرعة، وكيف أنها ستصبح جارية ستساق مكرهة إلى فراش أحـــد الـــهللينيين (202-204)

... Μόχθους ἕξω κρείσσους,
ἢ λέκτροις πλαθεῖσ' Ἑλλάνων
– ἔρροι νὺξ αὕτα καὶ δαίμων -

(سوف ألاقي شدائد أسوأ من أن أساق بالقرب من مخادع الهللينيين – بعدا لتلـك الليلة والقدر–)

أو خادمة تحمل سقيا الماء[1] (.... ὑδρευσομένα/πρόσπολος ..205–6)

ولم يذكر سينيكا في طروادياته أمثالا لهذه المعاناة التى سوف تلاقيها الطرواديـــات كنتيجة للأسر والهزيمة ۰ ثم أخذت الكورس تستعرض الأماكن في البلاد الإغريقية التى قد يكون من نصيبها العيش فيها بسبب القرعة ، وتفضل العيش فـــي بعـــض الأماكن وتخشي أماكن أخرى ۰

---

(١) لعل يوربيديس قد تأثر بما صوره هوميروس في الإلياذة على لسان هيكتور وهـــو يتنبـــا لاندروماخي بمصيرها التعس بعد موته في ظل الأسر وهي تنسج نول إمـــرأة أخـــرى او تحمل الماء من ينابيع ميسيس أو هيبيري ۰ cf. Il.6.454-58:

ὅσσον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
δακρυόεσσαν ἄγηται, ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας
καί κεν ἐν Ἄργει ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἱστὸν ὑφαίνοις,
καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηίδος ἢ Ὑπερείης
πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικείσετ' ἀνάγκη.

(كم يكون شديدا عليك ، عندما يقودك باكية واحد من الآخيين مرتدى النحاس ، مأخوذة بعيـــدا عن يوم الحرية وفي ارجوس تنسجين نول (إمرأة) أخرى ، وتحملين الماء مـــن ميســـيس أوهيبيري ، مكاره كثيرة ، ستفرض عليك ضرورة قاسية۰)

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., 50-51.

كما قدم يوربيديس نموذجا آخر لهذا الموضوع في مسرحية "هيكـــابي" (444-83) ، إلا أن نشيد الكورس في مسرحية الطرواديات هو الأقرب للنشـيد الثالث لسينيكا في طروادياته[1] (814-60) ، فهناك تشابه في الرغبة بالابتعــاد عن المدينة التى تسببت في هذه الحرب (Eur.Tro. 210-12) :

Μὴ γὰρ δὴ δίναν γ' Εὐρώτα,
τὰν ἐχθίσταν θεράπναν Ἑλένας,
ἔνθ' ἀντάσω Μενέλᾳ δούλα,

(بالتأكيد ليس يوروتاس ذى الدوامة ، لأنه موطن هيليني الكريه جدا ، وهنـاك سأتقابل مع مينيلاؤس كجارية،)

(Sen.Tro. 853-4):

dum luem tantam Troiae atque Achivis
quae tulit, Sparte, procul absit, absit.

(ومع ذلك فلتكن بعيدة ، لتكن بعيدة أسبرطه ، التى حملت سوء الحظ العظيم جدا لطروادة والإغريق٠) ٠ نلاحظ حرص يوربيديس على ذكر هيليني ومينيلاؤس، فالكورس عبرت عن كراهيتها الشديدة لأصحاب المكان ، دون أن تذكــر اســم اسبرطه ، بل اكتفت باسم نهر يوروتاس ٠ أما سينيكا فـالكورس عنـده مـن الطرواديات لاتحمل الكراهية لهيليني نفسها ، إنما للبلد التى قامت بكارثة الحرب لطرفي النزاع على السواء ، كذلك تأثر سينيكا بوضع هذا النشيد ، فكما جعلـه يوربيديس تمهيدا لإعلان نتيجة القرعة ، جعله سينيكا كذلـك تمـهيدا لإعـلان هيليني لنتيجة القرعة في الفصل الرابع ٠ وربما تأثر سينيكا بما جاء على لسـان

---

[1] وقد أوضحت Fantham أن ما عرضه سينيكا من أماكن في بلاد الإغريق في هذا النشـيد مرجعه للكتالوج الهومري وأن أول من لاحظ ذلك :

Peiper, Observatorum in Senecae Tragoediis Libellus, Breslau, 1863. p. 12f.

وأشارت أيضا للمزيد من الإيضاح عن الأماكن في الكتالوج الهومري ومواضعها أنظر :

R.Hope Simpson and J.F. Largenby, The Homeric Catalogue of Ships, Oxford, 1970.
M.M. Willcock, A companion to the Iliad, London, 1976.
E.Fantham, op.cit., pp. 324-5.

الكورس في طرواديات يوربيديس بشأن مصير هيكابي (187-88) :

Τίς μ' Ἀργείων ἢ Φθιωτᾶν
ἢ νησαίαν μ' ἄξει χώραν

(أى (قائدا) من أرجوس أو من فيثيا أو من أى جزيرة سوف يحملها الى أرضه)

فجاءت نهاية النشيد معبرة عن ذلك المعنى بشأن هيكابي (858-60)

(Quod manet fatum dominusque quis te, / aut quibus terris, Hecuba, videndam/ ducet? in cuius moriere regno?)

(أى قدر ، وأى سيد ينتظرك ، ياهيكابي ، أو إلى أى الأراضي سوف يقـودك فتكوني ظاهرة ؟ وفي مملكة من سوف تموتين ؟)[1] مع ملاحظة أن هيكابي ليست حاضرة وهن يلقين هذا النشيد ، فما هو إلا تمهيد لسماع هيكابي في الفصل الرابع لنتيجة القرعة .

أما النشيد الثاني في طرواديات يوربيديس فقد تناول موضوع الاستيلاء على طروادة (511-567)[2] ، فتروي الكورس في أسي كيف صارت أسيرة بسبب حصان بأقدام أربعة يتحرك على عجل (516-18)

τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνας /..... /
ὅτ' ἔλιπον ἵππον ...

(عندما ترك وراءه حصانا ... على عربة ذى أرجل أربعة...)

وبداخله مجموعة من المسلحين ، فرح به أهل طروادة وهـو خدعة مميتة (529-30)، وبينما يحتفلون بالرقص والغناء انطلقت صيحة الموت التى عمت أرجاء طروادة فتعلق الصغار بأثواب أمهاتهم في فزع (557-59):

... βρέφη δὲ φίλι–
α περὶ πέπλους ἔβαλλε μα–
τρὶ ...

---

[1] أوضحت Fantham هذا التشابه بين هذه الأبيات من ناشيد الكورس لسينيكا مع ماذكرته الكورس في طرواديات يوربيديس أنظر :
E.Fantham, Seneca's Trades, op.cit., p. 325

[2] تناول يوربيديس هذا الموضوع في مسرحية (هيكابي) (914-51)

(٠٠٠ كان الطفل المحبوب يتعلق حول أردية أمه٠٠٠٠)

وغمرت الدماء المذابح ، وقتل الشباب ، وشمل الخراب كل بيت ٠ هذا التصوير الدقيق لما تسببه الحروب من آثار مدمرة للمدينة وشعبها ، ربما يدعم اهتمام يوربيديس بتوضيح آثار الحرب والقتل على البسطاء من الناس٠ ولعل هذا النشيد بتصويره لمظاهر البهجة والأمل والسعادة بالحصان الخشبي ثم حدوث الإنقلاب غير المتوقع بأن أصبح هذا الحصان مصدرا للموت والخراب مايتفق ونهج يوربيديس في البناء الدرامي للطرواديات من حيث الأمل الزائف ، كما يعتبر تمهيدا لدخول اندروماخي حاملة استيانكس الذى تعقد عليه هيكابي الأمل في إعادة بناء طروادة ثم تفاجأ بقرار قتله فيضيع أملها أيضا٠

أما سينيكا فلم يتعرض لذكر قصة الإستيلاء على طروادة أو قصة الحصان الخشبي أو بيان مدى تأثر الكورس بتغير حالها من السعادة الى الشقاء بسبب الحرب وكارثة الهزيمة ، وربما يدعم ذلك ، ماسبق وأشرنا إليه من أن رؤية سينيكا في الطرواديات هي معالجة قضايا فكرية من خلال كارثة سقوط أسرة حاكمة ، وليست مأساة شعب يعاني من آثار الهزيمة ٠ ولعل أولى القضايا الفكرية التى تناولتها الكورس في النشيد الثاني (408-371) هي الموت[١] وقد بدأته بسؤال استنكاري عن بقاء الأرواح بعد فناء الأجساد (72-371)

(Verum est an timidos fabula decipit
umbras corporibus vivere conditis,)

(أهي حقيقة أم قصة تخدع الجبناء أن تحيا الأرواح المدفونة مع الأجساد)

(١) لعل موضوع هذا النشيد هو مادفع بعض الباحثين الى إستبعاد أن تكون الكورس التى أنشدته من الأسيرات الطرواديات اللاتي كن يبكين هيكتور وبرياموس في .(67f) ، أو اللاتي تساءلن عن سبب تأخير رحيل السفن أنظر:

W.H. Owen, "Time and Event in Seneca's Troades," WS 83, (1970) pp. 118-37.

E. Fantham, Seneca's Troades. op.cit., p. 263.

حيث تعتقد Fantham أن هذا النشيد لاتنشده الطرواديات وأنه يعتبر خارجا عن الحدث الدرامي ٠

ربما يعكس هذا الاستنكار عدم ثبات سينيكا علـــى مبـــدأ فيمـــا يتعلـــق بالموت، وهذا يتمثل في خطاباته (24,93) ، حيث يعتقد أن الموت إما بقاء فـــي الوجود السماوي أو عدم ، والأولى لاتتأتي لأى شخص لكـــن للحكمـــاء فقـــط Sapientes، والثانية يتضح تأثره فيها بالمذهب الابيقوري الذى ينكر الحياه بعد الموت كما عبر هو عن ذلك

(Sen. Ep. 24.17-18: Mors nos aut consumit aut exuit)

(الموت إما يفنينا أو يجعلنا أحرارا) أو اعتباره إما فناء أو تحولا:

(Sen. Ep. 65.24: mors quid est ? aut finis aut transitus)

(ماهو الموت ؟ إما نهاية أو إنتقال)

أو ماذكره في هذا النشيد منكرا للحياة بعد الموت[١] (Sen.Tro. 397)

(Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,)

(لايوجد شئ بعد الموت والموت نفسه لاشئ) ويتفق ذلك مع رأى يوربيديس عن الموت (633) (τὸ μὲν γὰρ οὐδέν,...) (لأن الموت لاشئ ، ٠٠٠٠٠) ثـــم يصور بعد ذلك المراسم الجنائزية (373-75):

cum coniunx oculis imposuit manum
supremusque dies solibus obstitit
et tristis cineres urna coercuit?[2]

(عندما وضعت الزوجة يدها على عينيه ، وحجب يوم الموت الأضـــواء ، فقـــد حبست الجرة الكئيبة الرماد)

يتناول هذا التصوير الطقوس الرومانية للجنائز والذى يبدأ بتقبيل أحد المقربيـــن للمتوفي لأخذ آخر أنفاسه ، ثم إغماض عينيه وارتـــداء ملابســـه ، يلـــي ذلـــك

[١] من كل هذه المفاهيم المختلفة عن الموت ، نلاحظ أن عدم الاعتقاد في الموت في المذهـــب الأبيقوري mors est non esse هو الأكثر هيمنة على التفكير الرغبي (وهو اعتقـــاد المـــرء بصحة شئ ما ، لمجرد رغبته في أن يكون ذلك الشئ صحيحا) لسينيكا نفسه، أنظر :
E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 81-82.

[2] cf. Virg. Aen. 9.486-87, (..nec te tua funere mater/ produxi pressive oculos....)

وضعه على المحرقة ، حيث مكان الحرق بالقرب من القبر ، ويقوم أحد أقاربه بوضع المشعل في المحرقة ، إلا أن سينيكا ذكر وضع الجسد عاريا على المحرقة (Sen. Tro. 381) ·

(et nudum tetigit subdita fax latus)

(وقد وضع المشعل أسفل الجسد العاري)

ويتضح من ذلك أن هناك اختلافا بين المراسم الجنائزية الرومانية والمراسم اليونانية التى ذكرها يوربيديس في مسرحيتي "هيكابي" والطرواديات" من غسل الجثة وتزينها بالملابس والحلي ثم دفنها في القبر بدون حرق أو وضع لرماد الجثة في آنية ثم دفنها في القبر مثلما ذكرت الكورس عن جثة هيكتور ·

(Sen. Tro. 101: sparsitque cinis fervidus ora.)

وكذلك تهديد أوديسيوس لاندروماخي بنثر رماد جثة هيكتور في البحر استرضاء للأمواج (638)

(si placet undas Hectoris sparsi cinis)

(إذا استرضي رماد هيكتور المنثور الأمواج)

واستنكار اندروماخي لهذا الفعل واعتباره تبديدا لهيكتور بعد الموت بيد المنتصر (654-5)

(dum non meus post fata victoris manu/ iactetur Hector.-..)

(بينما لايبدد (عزيزى) هيكتور بعد الموت بيد المنتصر ···)

ولكن سينيكا في هذا النشيد ينكر جدوى هذه المراسم ، إذا كان الغرض منها تسكين الروح (376-7):

(non prodest animam tradere funeri,
sed restat miseris vivere longius ?)

وهو يتعارض مع رأى يوربيديس في مسرحية "هيكابي" عندما تركت جثة بولودوروس بلا دفن ، فهامت روحه خارج هاديس حتى تقدم لها هذه الطقوس الجنائزية ويتم دفنها في قبر (Eur. Hec. 30: ἄκλαυτος ἄταφος·...

(بلا بكاء وبلا قبر ···) ·

كذلك (Eur. Hec. 31-32)

(..., σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν,
τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος,)

(إني أهيم الآن وجسدي محروم من الضوء لليوم الثالث،)
إلا أن رأى سينيكا ينم عن نظرة تشاؤمية للحياة ، فالموت عنده وإن كان بلا دفن وما يترتب عليه من بقاء مع البؤساء أفضل من البقاء مدة أطول في الحياة ، وهذا يختلف عن رأى يوربيديس في أن الحياة آمال (Eur.Tro.632-3) ، كما يرى سينيكا أن الموت يقضي على كل شئ (Sen.Tro.378-9) ٠
(an toti morimur nullaque pars manet/ nostri,..)
(أم نموت كلية فلا يبقى منا جزء٠) وذلك يرجع في اعتقاده الى ذهاب الروح مع النفس الهارب[١] مختلطة بالبخار في الهواء **(Sen. Tro 379-80)**
(.., cum profugo spiritus halitu/ immixtus nebulis cessit in aera)
(عندما تذهب الروح مع النفس الهارب مختلطة بالبخار في الهواء) ومـاينطبق على الانسان من حيث إنتهائه الى العدم ، قد طبقه سينيكا أيضا على الكون من حوله (386-89) فالأجسام السماوية تسرع في رياح دوامية (Sen. Tro. 386)
(quo bis sena volant sidera turbine,)
(حيث ضعف المجموعات النجمية الست تسرع في ريح دوامية) ٠
فقد تجاوز سينيكا مصير الإنسان الى إيضاح أن كل شئ في هذا العالم محكـوم عليه بالفناء[٢] (390-400) ، فالإنسان والعالم من حوله يندفع نحو الدمار وكـأن

---

[١] فكرة هروب الروح من الجسد ترجع الى هوميروس الذى عبر عن هروب روح هيكتور عند موته (IL. 22. 362-63)
(Il. 22. 362-63),ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδόσδε βεβήκει,/ ὃν πότμον γοόωσα
كما وجدت هذه الفكرة لدى فيرجيليوس (Aen.12.952)
(Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras)
E. Fantham, op.cit., pp. 265-6.

[٢] يرتبط هذا المفهوم بالنظرية الرواقية (ἐκπύρωσις) وهي تعني أن الكون بأسره معرض على نحو دوري للاحتراق العام ثم التجديد وهو معروف عند "زينون" و "كرسبوس" بتطهير العالم أنظر :
د٠ عثمان أمين ٠ الفلسفة الرواقية ٠ القاهرة ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ٠ الطبعة الثالثة ١٩٧١ ٠ ص ١٦٣

غايته إفناء جنسه ، وربما أراد سينيكا من هذا النشيد أن ينزع الأمل والخوف معا من نفسه ومن الآخرين

(Sen. Tro. 399: spem ponant avidi, solliciti metum)

(فليضع المتلهفون الأمل جانبا والقلقون الخوف)

وذلك بتشككه وإنكاره للموروث الأسطوري عن العالم الآخر (402-6) وهو مايتعلق بكيربيروس (Cerberus) ومملكة هاديس ، واعتبار ذلك :(Sen. Tro. 405-6)

(rumores vacui verbaque inania / et par sollicito fabula somnio.)

(أحاديث فارغة وكلمات تافهة ، كقصة في حلم مزعج.)

فالموت لايتجزأ (401-2) يعتبره ضارا للجسد ولايبقي على الروح . ثم يضع المعادلة النهائية ، فالانسان بعد الموت كأنه لم يولد ، فهو بلا كينونة أو مكان . فلعل إعتناق سينيكا لهذا المفهوم عن الموت وطقوسه هو السبب في عدم إكتراثه بدفن استيانكس وبوليكسيني بعد موتهما في نهاية الطرواديات اللاتينية.

أما يوربيديس فلم يطور مفهومه عن الموت في طروادياته وقد اعتبره مجرد وسيلة للتحرر من الحياة البائسة وذلك يتضح في مناشدة كل من هيكابي واندروماخي هيكتور (587-90) ثم برياموس (591-3) ليأخذاهما الى العالم الآخر ، كذلك اعتبرت اندروماخي موت بوليكسيني قدرا أسعد حظا من حياتها :(630-31)

(Ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν, ἀλλ' ὅμως ἐμοῦ
ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχεστέρῳ πότμῳ.)

(قد ماتت مثلما ماتت ، لكن ومع ذلك فقد ماتت على أية حالة بقدر أكثر حظا من حياتي) .

كما عبرت بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس على أن الموت وسيلة

للهروب من ذل الأسر وحفاظا للحرية (342f.) وخاصة في (377-78) :
θανὼν δ' ἂν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος/ἢ ζῶν·..
(أن اموت ربما يكون أكثر ملاءمة من أن أحيا٠٠٠)
فلعل وضع هذا النشيد هو بمثابة التمهيد للفصل الثالث من طرواديات سينيكا والذى تروى فيه اندروماخي رؤيتها لشبح هيكتور في منامها ليحذرها بضرورة إخفاء استيانكس ، ولعل فشلها في إنقاذه يدعم فكرة النشيد بأن الأرواح تنعدم بالموت،وفيه إنكار لرؤية اندروماخي التى ربما تعد تعبيرا عما يدور بخلدها حول مصير إبنها ومحاولتها إنقاذه وإبعاد الخطر عنه[١] ٠

أما نشيد الكورس الثالث في طرواديات يوربيديس (799-859) فتتذكر فيه الكورس في حسرة ما تعرضت له طروادة من هجوم سابق على يد هيرقل وتيلامون[٢] ، ملك سلاميس ، ولعل مناشدة الكورس لتيلامون ترجع الى إهتمامها بذكر الإلهة أثينة التى أنبتت في التلال القريبة من جزيرته أغصان الزيتون (802) ٠ فربما أراد يوربيديس أن يذكر المشاهد بما توعدت به أثينة في البرولوجوس من إنصاف لأهل طروادة ٠ ويرجع سبب هجوم هيرقل مع خيرة شباب هيلاس على طروادة الى نقض لاؤميدون بن إيلوس ملك طروادة لعهده مع هيرقل ، حيث عرف بعدم وفائه للوعد[٣] ، وقد كان ذلك مصدرا للغضب الإلهي الذى حاق بطروادة ولم يعط هيرقل الجياد المقدسة التى وعده

---

(١) بعد أن تمكن يوليكسيس بحيلته من معرفة مكان الطفل وأخذه من أمه ، تأكد لاندروماخي أن روح هيكتور التى بدت لها ليست إيجابية الفعل مثل روح اخيلليوس التى تأكدت بالظواهر الطبيعية التى أحدثتها ٠ أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 84-6, 322.

(٢) تيلامون بن اياكوس ، وشقيق بيليوس ، قد استقر في جزيرة سلاميس ، وهو والد أياس (الأكبر) ، منحه هرقل هسيوني إبنة لاؤميدون كمحظية له لمشاركته في هجومه على طرواده أنظر :

Oxford Class. Dic. 1988. 2nd ed. Telamon (I).

(٣) لقد نقض لاؤميدون عهده مع ابوللو وبوسيدون من قبل ، فلم يعطهما ما اتفقوا عليه من عطاء بعد أن قاما ببناء حصون طرواده ٠ أنظر :

R. Graves, The Greek Myths (2), Penguin Books, 1983. (The foundation of Troy).

إياها بعد إنقاذه لإبنته "هيسيوني" مـــن الوحـــش البحـــري • فقتـــل لاؤميـــدون وحرق جدران طـــروادة وقـــد (Eur.Tro. 814: Λαομέδοντι φόνον:..) ذكـــرت الكورس ذلـــك فـــي حســـرة عـــلى طروادة التـــى تدمـــرت مرتيـــن (Eur. Tro. 817-19)

Τροίας ἐπόρθησε χθόνα,
δὶς δὲ δυοῖν πιτύλοιν τείχη + παρὰ+
Δαρδανίας φονία κατέλυσεν αἰχμά.

(هوجمت أرض طروادة مرتين بضربتين ووضعت المعركـــة الدمويـــة نهايـــة الدعامات الطروادية) • كما ذكر سينيكا كذلك ما تعرضت له طروادة من هجوم مرتين (Sen. Tro. 135-37)

bis pulsari Dardana Graio
moenia ferro
bisque pharetras passa Herculeas.

(مرتين تخترق الأسوار الداردانية بسيف إغريقي ومرتيـــن خضعـــت للســـهام الهيراقلية)

والتشابه واضح في المعني واللفظ والتركيز على تدمير طروادة مرتين بســـهام هيرقل • إلا أن سينيكا ذكر أيضا عفو هيرقل عن بريامو‌س (بوداركيس) بـــن لاؤميدون الصغير (Sen. Tro. 718-20)

An.: Vidit pueri regis lacrimas
et Troia prior, parvusque minas
trucis Alcidae flexit Priamus

(قد شهدت طروادة سابقا دموع الصبي الملكي ، عندما تفادى بريامو‌س الصغـير تهديدات الكيديس الوحشي) • وذلك عندما توسلت اندروماخي لأوديسيوس لكـــي يترك استيانكس حفيد بريامو‌س على قيد الحياة ، مثلما فعل هيرقل مع بريـــامو‌س وهو صغير ، ولم يشر يوربيديس الى ذلك في طروادياته •

ثم تستطرد الكورس بعد ذلك في طرواديات يوربيديس الى ذكــر ذلــك الصبي[١] الذى يقوم بالسقاية لزيوس (Eur. Tro. 820-23) ٠

Μάταν ἄρ', ὦ χρυσέαις ἐν οἰνοχόαις ἁβρὰ βαίνων,
Λαομεδόντιε παῖ,
Ζηνὸς ἔχεις κυλίκων πλήρωμα, καλλίσταν λατρείαν·
ἁ δέ σε γειναμένα [Τροία] πυρὶ δαίεται·

(إذن ياابن لاؤميدون ، عبثا تخطو وسيما بين الأكواب الذهبية ، ولديك أفضــل خدمة وهي ملء كؤوس زيوس ، و(طروادة) أمك تحترق بالنار ٠)

وماتعنيه الكورس من ذكر مكانة جانيميديس لدى زيوس هي المفارقــة ، فمن يحظي بتلك المكانة الرفيعة لدى زيوس ، كان يجب أن يحظي وطنه بمثلها، فلا يكون مصيره الخراب والدمار ٠ ومن الملاحظ أن سينيكا لم يتعرض لذكــر جانيميديس في طروادياته ، بل اهتم بذكر أخيه أساراكوس (Assaracus) :

(Sen. Tro.17: Omnisque late fumat Assaraci domus.)

(ومنزل اساراكوس بأكمله (كله) (ينبعث منه الدخان) هنا وهناك)

ويرجع هذا الاهتمام الى أن اساراكوس هو الجــد الأكــبر لأينيــاس Aeneas مؤسس روما[٢] ٠ ولعل في ذلك إشارة سياسية الى ماسوف يحيق بالامبراطورية الرومانية من دمار وحريق على يد نيرون ٠

ثم تنتقل الكورس الى الإشارة الى شخصية طروادية أخرى كانت تحظى بمكانة رفيعة لدى ربة الفجر (Aurora/Eos) وهو تيثونــوس Tithonus بــن

---

[١] هو جانيميديس ونسبه للأوميدون يرجع الى الالياذه الصغرى (Petite Iliade, fr.6 Allen) إلا أن هوميروس (Il.5. 265; 20.232) ذكر أنه ابن Tros وشــقيق اســاراكوس Assaracus وإيلوس Ilus والأخير هو والد لاؤميدون ، اى أن جانيميديس عم لاؤوميدون وليس إبنــه ٠ انظر :

Oxford Class. Dic., Ganymedes.
L. Parmentier, Euripide, Tome IV, Budé. Paris (1980), p. 62 note 1.
R. Graves, the Greek Myths. Vol I, Ganymedes.

[٢] اساراكوس والد كابيس Capys ، الذى انجب انخيسيس Anchises والد أينياس
Oxford Class. Dic., Anchises.

لاؤميدون الذى أحبته ربة الفجر واختطفته في عربة من الذهب والنجوم اللامعة، فكان مصدر أمل عظيم لوطنه (Eur. Tro. 853-58) •

بينما لم يشر سينيكا في طروادياتــه الــى قصــة زواج ربــة الفجــر وتيثونوس، لكنه ذكر إبنهما ممنون Memnon الذى جاء لمساندة طروادة فــي حربها وقتله اخيلليوس (239-40)

.....Memnon, cuius ob luctum parens
pallente maestum protulit vultu diem;

(••• ممنون ، الذى أطالت أمه النهار بضوء خافت (بوجــه شــاحب) بســبب النواح الحزين•)

إن اختيار يوربيديس لقصتي جانيميديس وتيثونوس وما لهما من مكانــة لــدى الآلهه لدليل على ما تعانيه الطرواديات من حسرة وألم ، فما كان ينبغي لطروادة أن تنال كل هذا الخراب والدمار ، ويتناسب وضع هذا النشيد بعد المشهد الــذى أخذ فيه استيانكس لقتله ، فقد كان آخر أمل لطروادة •

أما نشيد الكورس الرابع والأخير في طرواديات سينيكا (1009-55) فقد استأنفت فيه الطرواديات الفكرة التى طرحتها هيلينى في الفصل الرابع وهــي أن الصحبة تخفف من وطأة الحزن •

(Sen. Tro. 913-14:.... vos levat tanti mali/ comitatus...)

(••• تريحكم الصحبة من الشر العظيم•••)

يعبر سينيكا عن وجهة نظره في المعاناة الجماعية الناتجة عن الهزيمــة في الحروب فهو يري أن المشاركة في الأحزان تبعث السلوى فــي النفــوس ، وتخفــف من وطأة الكارثة ، وهــو يخالــف بــذلك مــا عبــر عنه يوربيديس في طروادياته من أن الحزن عندما يشمــل الجميع يكون أشد وطأة (Eur. Tro.555-57) •

... φοινία δ' ἀνὰ
πτόλιν βοὰ κατεῖχε Περ–...
γάμων ἕδρας· ...

(٠٠٠استحوذت الصرخة الدموية على المدينة وأرجاء برجاموس٠٠٠)

فتصوير يوربيديس للكارثة التى تصيب مدينة بأكملها يدل على أن الكرب يكون شديدا عندما يصيب المجتمع بأسره والمحنة تكون قاسية فعبر عنها بأنها تملكت (κατεῖχε) أرجاء برجاموس فهي شديدة الوطأة على الجميع، فالألم والمحن عندما تصيب الناس جميعا تكون المأساة شديدة ولا مفر منها ، فرؤية يوربيديس للمعاناة الجماعية تختلف عن رؤية سينيكا لها الذى يري أن الألم الذى يصيب المرء بمفرده مؤذ وضار لنفسه :

(Sen. Tro. 1013: semper a semper dolor est malignus)

(دائما ، دائما ، الألم ضار)

والضرر الذى يعنيه سينيكا هو الحقد (malignus)[1] ، فيسعد المرء الحزين أن سوء حظه قد أصاب الكثيرين ، وأنه ليس وحده من اختير بالمعاناه (Sen.Tro.1014-15) فيشعر من يعاني بالراحة عندما يعلم أن حزنه يقتسمه الآخرون

(Sen. Tro. 1016: ferre quam sortem patiuntur omnes,/
nemo recusat).

(لا أحد يرفض القدر الذى يتحمله (يقاسيه) الجميع٠)

كما يبدى سينيكار رأيه في المقارنة بالآخرين ويعدها مصدرا للتعاسة

(Sen. Tro. 1023: est miser nemo nisi comparatus.)[2]

---

[1] cf. Sen. de Ira 3.43.4, aut tu malum gaudium ex aliena [sc. poena] percipias

في مسرحية "أجاكس" لسوفوكليس : نجد أن ἐπιχαιρεῖν تعنى في البيت 136 الابتهاج لفرح الأخرين، وتعني أيضا الابتهاج لسوء حظهم في البيت 961 ٠

E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., pp. 358-9.

[2] cf. Sen. de Ira 3.30.3: nostra nos sine comparatione delectant

ويتشابه الشاعران في وصف حريق طروادة [١] (Eur.Tro.1320-21)
(κόνις δ' ἴσα καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα / .... θήσει.
(سينطلق الرماد بدخان مجنح الى السماء ٠٠٠)
(Sen. Tro. 1053-54) Ilium est illic, ubi fumus alte /
serpit in caelum nebulaeque turpes.
(تلك طروادة هناك ، حيث ينتشر الدخان الى أعلى وبخار كئيب الى السماء)٠

بينما اختلف موضوع الكورس الرابع والأخير في طرواديات يوربيديس (1060-1117) عما ذكره سينيكا في نشيده الأخير ، فلقد عبرت الكورس عن ضياع أملها تماما في عدالة زيوس بعد أن احست بتخاذل مينيلاؤس في عقاب هيليني في المشهد السابق ، وأقرت بأن زيوس قد سلم معبده ومذبحه في طروادة للآخيين (1060-63) ٠

Οὕτω δὴ τὸν ἐν'Ιλίῳ
ναὸν καὶ θυόεντα βω–
μὸν προὔδωκας Ἀχαιοῖς,
ὦ Ζεῦ, ...

(هكذا ، الآن ، يازيوس ، اسلمت معبدك ومذبحك المعطر في إليون للآخيين ٠٠٠)
وأنه عبثا ما كانوا يقومون به من احتفالات دينية راقصة وما قدموه من أضحيات وقرابين فقد عبرت عن يأسها التام في العناية الإلهية (1077-80) :

Μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἕδρανον ἐπιβεβώς,
αἰθέρα τ' ἐ <μᾶς> πόλεος ὀλομένας,
ἃν πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὁρμά.

---

[١] وصف هوميروس الدخان المتصاعد من المدينة الواقعة في الأسر عندما أضرم فيها النيران

(Il. 21.522-23) : ὡς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἵκηται/
ἄστεος αἰθομένοιο.

كما ذكر فيرجيليوس سقوط طروادة وحريقها (Aen. 3.2-3):

(ceciditque superbum/ Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia)
cf. E. Fantham; Seneca's Troades, op. cit., pp. 364-5.

(السيد ، هو مصدر العناية ، مصدر العناية بي ، إذا كنت حكيما لتعتلي المقعد السماوي ، وضعت نهاية سماء مدينتي ، حطمها الهجوم بالنار وهي تحترق٠)

لم تعبر الكورس في طرواديات سينيكا عن يأسها وقنوطها من عناية الآلهة خلال أناشيدها ولم توجه اللوم لها على ما حدث في مدينتها طروادة ، ولعل ذلك يعكس اهتمام يوربيديس وحرصه على تصوير مدى تعلق الطرواديات بمدينتهن وحزنهن الشديد لفقدها ٠ كما تمنت الكورس أن تقذف سفينة مينيلاؤس في عرض البحر (Eur. Tro. 1100-1101) :

Εἴθ' ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,

(ليت أن سفينة مينيلاؤس تقذف في وسط البحر)

لكن الكورس في طرواديات سينيكا لم تتمن الويل للسفن الإغريقية عند الرحيل من الوطن ، لكنها صورت إبتعاد السفن التى تحملها عن أرض طروادة، فالبحر يتزايد والأرض تتناقص (Sen.Tro.1048)

(Terra decrescet pelagusque crescet,)

(تنقص الأرض ويزداد البحر،)

ولعل موقف الكورس في طرواديات يوربيديس يعبر عن كراهية الطرواديات للإغريق الذين سلبوا وطنهن ، إلا أن تلك الكراهية ليس لها مكانة أو وجود في نفس الكورس من طرواديات سينيكا ٠ وهذا يدل على أن يوربيديس أظهر من خلال الكورس الإحساس العميق بمأساة دمار الوطن ، بينما لم يستطع سينيكا أن يبلغ بالملتقي هذه الدرجة من الاحساس ولعل ذلك مرجعه الى أن القضية عند سينيكا هي مأساة الأسرة الحاكمة وحدها وليست مأساة شعب دمر وطنه ٠ لذلك حرص يوربيديس على أن يصور نواح الطرواديات وهن يشتركن مع هيكابي في التعبير عن حزنهن لحريق طروادة والرحيل عنها في نهاية المسرحية (Eur. Tro. 1287-1332) ٠

نستخلص من هذا الفصل أن هناك اختلافا بين برولوجوس الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، حيث اعتمد يوربيديس على الوجود الإلهى المتمثل في الإله بوسيدون والإلهه أثينة ، اللذين توعدا الإغريق برحلة مليئة بالمخاطر عند عودتهم إلى أوطانهم ، ولم يشيرا الى الحدث الرئيسي في المسرحية وهو قتل استيانكس • بينما اعتمد سينيكا في البرولوجوس على الوجود البشرى المتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة وعلى الرغم من تأسيها على مصيرها ومصير مدينتها إلا أنها أشارت بطريقة غير مباشرة إلى وقوع أحداث جديدة من خلال توقعاتها بأن ما حدث لطروادة من حريق ودمار ليس بكاف بالنسبة للآلهة ، وتأكد تنبؤها هذا من خلال الإنشودة الجنائزية المتبادلة بينها وبين الكورس من الطرواديات ، حيث بدأتها بالعويل والبكاء وندب "هيكتور" ، ثم اعقبتها بندب "برياموس" ، وهو مما يشير الى حدثى المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس بن هيكتور ثم التضحية ببوليكسيني إبنة برياموس • بينما تناولت الإنشودة الجنائزية في طرواديات يوربيديس البكاء على دمار طروادة والخوف والترقب لما تسفر عنه نتيجة القرعة التى يجريها الإغريق لتقرير مصير الطرواديات بمعرفة سادتهن من الإغريق وما يترتب عليه من معرفة البلد التى سيحيون فيها • كما تناولت بالمقارنة الألفاظ الرمزية بين الطروادتين ، موضحة أن يوربيديس استخدم ألفاظه الرمزية في رسم صور معبرة عن معاناة الطرواديات ومتنبئة بما سيلاقيه الإغريق من دمار عند عودتهم ، بينما أشارت الألفاظ الرمزية التى استخدمها سينيكا الى حادثي مقتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني •

كما تناول هذا الفصل المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، موضحا أن يوربيديس اعتمد في بنائه الدرامي على الشخصية المحورية المتمثلة في "هيكابي" وكذلك اعتمد على الأمل الزائف الذى تعيشه هيكابي والطرواديات ، ثم لا لايلبث هذا الأمل أن يتحطم مع قرارات

الإغريق المتوالية عليهن ٠ بينما اعتمد سينيكا في بنائه الدرامي على الصراع بين القادة الإغريق من جهة ، وبينهم وبين الطرواديات من جهة أخرى ، بالإضافة الى الصراع الداخلي في أعماق النفس البشرية بين الضرورة وبين ما تمليه الرحمة والمثل والقيم ، كما اعتمد سينيكا أيضا على الحظ والفكر في بناء الموضوعات التى طرحها ٠

وهناك اختلاف آخر في البناء الدرامي بين العملين ينشأ من إلتزام يوربيديس بالإشارات المسرحية التى يعلم من خلالها المشاهد الشخصيات التى يتم دخولها وخروجها أثناء الأحداث ، كذلك إلتزامه بوحدة المكان ، في حين أن سينيكا لم يلتزم بتلك التقاليد والأعراف المسرحية ٠

وفي هذا الفصل أيضا أوضحت أن سينيكا تناول موضوعي قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني في حين أن يوربيديس قد تناول حادث قتل استيانكس فقط وأن التضحية ببوليكسيني كان قد تناولها في مسرحية "هيكابي" ، إلا أنه أشار إلى التضحية بها في مسرحية "الطرواديات" دون أن يخوض في تفاصيل ذلك ٠

كما تناولت في هذا الفصل أيضا المقارنة بين الكورس في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا ، وأوضحت أن الأول جعل لها حضورا مستمرا مع هيكابي أثناء المسرحية بالإضافة الى أناشيدها المستقلة بين الفصول والتى تعقب من خلالها على الأحداث السابقة وتمهد أيضا للأحداث التالية ، بينما اقتصرت وظيفة الكورس في طرواديات سينيكا على الأناشيد المستقلة بين الفصول والتى عبر من خلالها سينيكا على أفكاره ومبادئه الفلسفية ، وذلك باستثناء تساؤلها لتالثوبيوس عن سبب تأخر رحيل السفن الإغريقية حيث تمهد له لإلقاء تقريره عن ظهور شبح اخيلليوس ٠

وأوضحت أن هناك تشابها في موضوعات بعض هذه الأناشيد بين يوربيديس وسينيكا ، ولكن الذى استنتجته من الدراسة المقارنة للكورس بين

الطروادتين ولم يشر إليه أحد من قبل ، أن يوربيديس خلق من الإلتفاف المستمر للكورس من النساء الطرواديات حول "هيكابي" نوعا من المعايشة بيـــن الملكـــة ورعاياها ، هذه المعايشة أذابت الفروق بينهن مما جعل الإحساس بفقد الوطـــن متساويا عندهن جميعا ، فالكورس من الطرواديات يتألمن لدمار الوطن والبعـــد عنه مثلما تتألم "هيكابي" وهذا يعكس مفهوم الهزيمة عند يوربيديـــس ويعكـــس أيضا الحياة الديمقراطية التى كان يعيشها الشاعر الأثيني • أما سينيكا فقد وضع فروقا في المعاملة بين "هيكابي" الملكة وبين الكورس من نساء طروادة ، فـــهي تلقي إليهن بالأوامر وعليهن الطاعة ، بالإضافة الى أن أناشيد الكورس لم تتناول التعبير عن فقد الوطن ولم ينقل لنا سينيكا من خلالها إحساسهن بـــالألم لدمـــار الوطن أو البعد عنه ، وإنما اقتصر ندبهن في الأنشودة الجنائزية علـــى الحـــاكم فقط، مما يعكس مفهوم الهزيمة في الحروب عند سينيكا فهي تمثل مأساة أســـرة حاكمة فقدت مكانتها وانتهي حكمها بتدمير وطنها ، وهذا يعكس أيضـــا الحيـــاة الأرستقراطية التى كان يحياها سينيكا في روما في ذلك الوقت •

الفصل الثاني

١- التضحية ببوليكسيني

٢- قتل استيانكس

١ - التضحية ببوليكسيني

تناول يوربيديس موضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل الطفل استيانكس في مسرحيتين منفصلتين[١] • ففي النصف الأول من مسرحية "هيكابي" تناول التضحية ببوليكسيني حيث ربط قدرها بأخيها بولودوروس • وفي محور مسرحية "الطرواديات" تناول قتل استيانكس ، معالجاً قبله قدر كاسندرا وبعده مصير هيليني • أما سينيكا فقد تناول الموضوعين معاً في تراجيديته "الطرواديات" •

ولقد أشار يوربيديس الى التضحية ببوليكسيني في مسرحيته "الطرواديات" حيث ذكر بوسيدون في البرولوجوس أنها قد ماتت -ولم يقل تمت التضحية بها[٢] عند قبر أخيلليوس وهيكابي لاتعلم ذلك (Eur.Tro. 39-40) •

ἣ παῖς μὲν ἀμφὶ μνῆμ’ Ἀχιλλείου τάφου
οἰκτρὰ τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη,

(إبنتها بوليكسيني ماتت بطريقة وحشية محزنة عند النصب التذكاري بالقرب من قبر أخيلليوس) ولم يخبرها تالثوبيوس رسول الإغريق صراحة عن مصير إبنتها حينما سألته عن ذلك ، فقد حرص على أن يبدو غامضاً (Eur.Tro. 264)

Τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως.

---

[١] غالباً ما تذكر التضحية ببوليكسيني مع قتل استيانكس • قارن :
Proclus, Chrestomathia: Iliou Persis, ap. Homer O.C.T. 5, ed. T.W. Allen (Oxford, 1912), p. 108,
ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον. καὶ Ὀδυσσέως Ἀστυάνακτα ἀνελόντος ...
(بعد أن حرقوا المدينة ، يضحون ببوليكسيني عند قبر أخيلليوس • وبعد قتل استيانكس (من) على يد اوديسيوس•••) يلاحظ أن التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس تمت بعد حريق طروادة ، وهذا ما أورده سينيكا في طروادياته مع الاختلاف في أنه جعل قتل استيانكس يسبق التضحية ببوليكسيني • أما يوربيديس فقد جعل قتلهما قبل حريق طروادة فهي آخر حدث يتم قبل الرحيل • أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 51.n.4.

[2] N.T. Croally, Euripidean polemic, op. cit., p. 71.
الذى لاحظ أن يوربيديس لم يستخدم لفظ التضحية •

(أنها تسهر على خدمة قبر أخيلليوس) ·

(Eur. Tro. 268: Εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν· ἔχει καλῶς.)

(إبنتك محظوظة ، فهي في أفضل حال·)

(Eur. Tro. 270: Ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι κακῶν.)

(لاقت المصير الذى خلصها من الشقاء·)

إجابات تالثوبيوس كلها مما يندرج تحت الأقوال ذات المعنى المزدوج التى يستمد منها الشاعر الوسيلة لتشويق المشاهدين · والتدرج في توصيل الحقيقة لهيكابي ، رحمة بها من كثرة ما تتلقي من أخبار محزنة ، فلاتعلم بحقيقة ماحدث لبوليكسيني إلا في المشهد الذى يجمعها مع اندروماخي واستيانكس ، حيث تصارحها اندروماخي بذلك :

(Eur. Tro. 622-23)
Τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη
σφαγεῖσ' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ.

(إبنتك بوليكسيني ماتت ، مذبوحة فوق قبر أخيلليوس ، قرباناً لجثته)

ولعل ذلك مرجعه الى رغبة يوربيديس في ألا يأتي الاعلان عن التضحية ببوليكسيني إلا في المشهد الذي يتم فيه الإعلان عن قرار قتل استيانكس، لارتباط مصيرهما معاً · وربما يكون ذلك هو نفس السبب الذى جعل يوربيديس يذكر التضحية ببوليكسيني في مسرحية "الطروادیات" بصفة عامة على الرغم من أنه قد تناول مصيرها في مسرحية "هيكابي"[١] ·

وقد اعتبرت هيكابي قتل إبنتها على هذا النحو تضحية فاسقة وموت مخز · (Eur. Tro. 628-29)

Αἰαῖ, τέκνον, σῶν ἀνοσίων προσφαγμάτων·
αἰαῖ μάλ' αὖθις, ὡς κακῶς διόλλυσαι.

---

[١] لمزيد من التعليل عن عدم مصارحة تالثوبيوس بذبح بوليكسيني · أنظر الفصل الثالث – تالثوبيوس · ص ١٣٤ - ١٣٥

(آه ، يابنيتى ، على التضحية الآثمة بك ، وآه ثانية على هلاكك المخزى٠)

لم يسهب يوربيديس في إيضاح شدة حزن هيكابي على بوليكسيني ، لأنه قد تناول موضوع التضحية بها بالتفصيل في مسرحية "هيكابي" ، وذلك عندما أعلن شبح بولودوروس في البرولوجوس عن ظهور شبح أخيلليوس عند ساحل الخرسونيس الطراقي ، حيث يوجد معسكر الإغريق ٠ ويبدو أن قصة بولودوروس وانتقام هيكابي من بولوميستور -حاكم طراقيا- قد اضطرت يوربيديس الى جعل قبر أخيلليوس في الخرسونيس ٠ بينما جعل سينيكا ظهور شبح أخيلليوس عند الشاطئ قبل الرحيل من طروادة حيث تدور الأحداث ، وهذا ماصرح به تالثوبيوس في قوله :

(Sen. Tro.190: Implevit omne litus irati sonus)

(لقد ملأ صوت الغاضب الشاطئ كله)

وقد ذكر شبح بولودوروس أن شبح أخيلليوس قد طلب بوليكسيني لتكون من نصيبه (Eur. Hec. 37-41) :

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς
κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·
αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.

(لأنه عندما ظهر أخيلليوس بن بيليوس فوق قبره أوقف الجيش الهيلليني كله ، المتجهين الى الوطن في البحر المنبسط ، يطلب أختى بوليكسيني أضحية محببة على قبره وأن يتخذها هدية٠)

ومع بداية المسرحية تعلم هيكابي بظهور شبح أخيلليوس (Eur. Hec. 92-95)

..... ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως· ᾔτει δὲ γέρας
τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.

(.... عاد شبح أخيلليوس فوق قمة قبره العليا ، طلب هدية،أى واحـــدة مـــن الطرواديات المعذبات)

وتخشي على ابنتها من هذا المصير (Eur. Hec. 96-97)

كذلك لم تصرح الكـــورس لـــهيكابي عـــن مطالبـــة شـــبح أخيلليـــوس لبوليكسيني، بل ذكرت لها أنه يقال بين صفوف الآخيين أنـــه تقـــرر التضحيـــة بابنتك لأخيلليوس (Eur. Hec. 107-8) :

Ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδῳ
λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλεῖ

ولم تتضمن روايتها عما قاله الشبح أى ذكر لبوليكسيني (Eur.Hec. 114-15):

Ποῖ δή, Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον
στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;

(إلى أين حقا ، أيها الدنائيون ، تأهبتم للذهاب تـــاركين قـــبري بـــدون جـــائزة "تكرمه") بل ارجعت قرار التضحية ببوليكسيني الى القادة الإغريق الذين انقسموا الى مؤيد ومعارض (Eur. Hec. 118-19) ، وكذلك ما صرحت به هيكـــابي لإبنتها بوليكسيني (Eur. Hec. 188-90) :

Σφάξαι σ' Ἀργείων κοινὰ
συντείνει πρὸς τύμβον γνώμα
Πηλείᾳ γέννᾳ.

(يرشحك الرأى العام الإغريقي للذبح على القبر لنسل بيليوس)

يتضح من ذلك أن يوربيديس قد ربط ظهور شبح أخيلليوس بالتضحيـــة ببوليكسيني في برولوجوس المسرحية ، ثم عدل عن ذلك في سياق التراجيديـــا ونسب التضحية بها الى قرار سياسي اتخذه القادة الإغريـــق(١) ، ربمـــا لجـــأ

---

(1)T.Ziedlinski, "de Andromacha Posthomerica, "Eos, 31 (1928), pp. 30-33

كما أشار Pearson الى أن يوربيديس ربما تأثر بمسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس التى ربمـــا يكون شبح أخيلليوس قد طالب بالتضحية بها ، حيث لم يتبق من هذه المسرحية ســـوي ســـبع شذرات من (fr.522 P.) الى (fr.528 P.) ، وربما تتعلق الشذرة (fr.523 P.) بظهور الشبح :

ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβαθεῖς →

يوربيديس الى ذلك لإحكام العقدة في تقرير مصير بوليكسيني ، وخلق مجال للصراع بين القادة الاغريق حول مصيرها • وكذلك إتاحة الفرصة للحوار بين هيكابي وأوديسيوس تظهر من خلاله شجاعة بوليكسيني ونبل أخلاقها في تقبلها القرار دون اللجوء الى التذلل كمحاولة لإثناء الإغريق عن قرارهم •

أما في طروادیات سينيكا فيروي تالثوبيوس كيف شاهد شبح أخيلليوس والمظاهر الطبيعية[1] التى صاحبت ذلك (Sen. Tro. 169)

←λιποῦσα λίμνης ἦλθον, ἄρσενας χοὰς
Ἀχέροντος ὀξυπλῆγας ἠχούσας γόους

(ذهبت عبر البحر تاركا الشاطئ بلا مرح وشديد الظلمة ، خرج تراب عظيم من آخيرون محدثا زئيرا مدويا)

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, Cambridge. 1917. vol.II, pp. 161-68.

كما اعتمد Calder في إعادة بنائه لشذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس على مسرحية "الطروادیات" لسينيكا • أنظر :

W.M. Calder, "A Reconstruction of Sophocles' Polyxena, GRBS 7, (1966) pp. 31-56.
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 57-60.

[1] وصف المظاهر الطبيعية المصاحبة لظهور الأشباح من الموضوعات المفضلة لدى سينيكا في أعماله التراجيدية ، فما وصفه تالثوبيوس يوجد في تقرير Creon عن ظهور شبح Laius في مسرحية "أوديبوس" (88-569) • عن زئير الأرض (Tro. 171-74=Oed. 569-70, 577) ، وانشقاق الفجوة (Tro. 172=Oed. 582-83) ، واضطراب الاشجار (Tro. 173-74=Oed. 574-76) ، وظهور الشبح (Tro. 179f.=Oed. 586-88)

كما أشارت Fantham الى أن وصف تالثوبيوس في الطروادیات اكثر حيوية ، وأن وقت شروق الشمس Titan هو التوقيت الذى تظهر فيه الأشباح عند سينيكا :

cf. Thy. 120-21:en ipse Titan dubitat..../.... diem
cf. H.F. 124, 133, 443. Thy. 785
E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 234.

ومن الملاحظ في وصف تالثوبيوس للمظاهر الطبيعية المصاحبة لظهور شبح أخيلليوس انتقال وصفه من السماء حيث إله الشمس أعالي قمم التلال (170.... summa....Titan iuga) الى الأرض وهي تدمدم (171:.... terra.....fremens) ، وهي إشارة رمزية الى حادثتي المسرحية على التوالي ، فإله الشمس في السماء يمس قمم التلال إشارة الى قتل استيانكس من مكان مرتفع • ثم الانتقال بالوصف الى الأرض إشارة الى التضحية ببوليكسيني •

كذلك في وصفه لتساقط الصخور من جبل إيدا :

(قد سقطت صخور إيدا من القمم المتكسرة :175: Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis) وهي إشارة الى حادث قتل استيانكس من مكان مرتفع ، ثم إنتقاله مباشرة الى البحر (176: pontus) إشارة الى حادث التضحية ببوليكسيني بعده مباشرة عند شاطئ البحر •

وعلى الرغم من أن شبح أخيلليوس قد طلب التضحية ببوليكسيني وحدها ، إلا أن المغزي من البيتين (77-176) قد اشار الى قتل الإثنين معا :←

(maiora veris monstra (vix capiunt fidem))

(أحداث خارقة للطبيعة "نادرا ما تصدق")

ثم أخذ يصف شبح أخيلليوس من خلال مطابقته لأخيلليوس نفسه أثناء المعارك جبارا (181: ingens) قويا منتصرا[1] (182-89) • وفي وصفه له عندما كان

←(nec terra solum tremuit: et pontus suum/ adesse Achillem sensit ac stravit vada.)

(فليست الأرض وحدها التى ارتعدت : والبحر أيضا أحس وجود أخيلليوس قد امتد الى مياهه "موجته") فالصورة هنا رمزية مركبة بين اليابسة حيث يسقط استيانكس وبين البحر حيث التضحية ببوليكسيني •

ثم وصف تالثوبيوس كيف انشقت الأرض عن فجوة العالم السفلي (179: hiatus Erebi) محدثة طريقا الى العالم العلوي superos iter ، حيث صعد القبر (180: tumulum levat)

ربما تأثر سينيكا في وصف الرسول عن إهتزاز الأرض وإنشقاقها المصحوب بالأصوات الرعدية عند ظهور شبح أخيلليوس ، بما جاء في مسرحية (نساء طروادة) لأكيوس:

(Loeb. Accius, Troades fr. 659-60. Ribb. fr. II, 479-80.)

"Sed utrum terraene motus sonitusne inferum/ pervasit aures inter tonitra et turbineis?"

(لكنه زلزال أوخوار لميت في الجحيم قد مر بأذني وسط القصف الرعدي والأعاصير؟)

وبعد ظهور الشبح واختفائه ، عاد تالثوبيوس لوصفه للطبيعة مؤكدا على سكون البحر في بيتين متتاليين (200-201: tranquilla pelagi,.../ placidumque....mare) وهو مما يشير الى التضحية ببوليكسيني خاصة في وصفه له ممددا بغير حراك في (199: immoti iacent) • ثم انهي وصفه عن البحر بما يؤكد الإشارة الرمزية للتضحية ببوليكسيني عند شاطئ البحر والتى أخذت صورة الزواج ، وذلك في قوله البحر الهادئ ، يهمس بموجة رقيقة

(201: placidumque fluctu murmurat leni mare,)

وكورس التريتون تنشد إنشودة الزواج hymenaeum (202):

(Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus.)

وهو ما يؤكد قول هيليني فيما بعد على أن أخيلليوس سيصبح زوجا لبوليكسيني في حقول إليسيوم •

(944: campo maritus ut sit Elysio,)

[1] لعل في وصف شبح أخيلليوس قويا منتصرا ، يتضاد مع وصف اندروماخي لهيكتور في منامها ، فقد رأته على صورة معاكسة (48-444) وفي وصفها له في (449):

(لكن متعب ، ومغتم ومثقل بالبكاء) (sed fessus ac deiectus et fletu gravis)

هذا التضاد في صورة الشبحين ينبئ عن قوة تأثير ظهورهما ، فأخيلليوس بجبروته دل على تحقيق مطلبه وهو قتل بوليكسيني ، أما هيكتور بحزنه دل على عدم القدرة على إنقاذ إبنه استيانكس ، والتمكن من قتله في النهاية • عن ظهور الشبحين :

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 232, 271-275.

أوضح Mendell أنه لاتخلو مسرحية لسينيكا دون إظهار لبعض القوى الخارقة ، وليس في أى واحدة منها مغزى دينيا ، إنما إستعان بها سينيكا ليقود العقدة بسرعة وسهولة ، فكل ←

يجر هيكتور وطروادة (Hectorem et Troiam trahens ....:189) تصوير يحمل في طياته إشارة رمزية لمقتل استيانكس وبوليكسيني على التوالي ، ففي قوله Hectorem أولا يعنى قتل إبنه استيانكس أولا ، ثم اتبعه Troiam يعنى بوليكسيني التى بالتضحية بها تنتهي طروادة وتنتهي التراجيديا • ثم أعلن عن غضب شبح أخيلليوس (190: Implevit omne litus irati sonus)

(لقد ملأ صوت الغاضب الشاطئ كله)(١)

والذى تضمن تهديدا للإغريق أولا : (191-94)

("ite, ite, inertes, debitos manibus meis/ auferte honores, solvite ingratas rates/ per nostra ituri maria. non parvo luit/ iras Achillis Graecia et magno luet.)

(إذهبوا ، إذهبوا ، أيها الخاملون، أمحوا الديون الجليلة لأرواحي ، أطلقوا المراكب غير الممتنة الموشكة على الذهاب عبر بحارنا • قد لاتدفع بلاد الإغريق غضب أخيلليوس بالقليل وسوف تدفعه بالكثير •)

ثم أعقب تهديده هذا مطالبته ببوليكسيني (195-96):

(desponsa nostris cineribus Polyxene/ Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget.')

(بوليكسيني مرهونة لرمادنا أن تذبح بيد بيروس وأن ترطب القبر) •

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين مطالب الشبح عند كل من يوربيديس وسينيكا(٢) في مسرحية "هيكابي" ، يدل التعبير

من ← ←النبوءات ، والأحلام واللعنات اعترف بها كحيل درامية ، استمد سينيكا منها التأثير على الأحداث ، بينما المناخ الديني قد انتفي تماما •

c.f. C.W. Mendell, Our Seneca, op.cit., p. 147.

(١) litus (الشاطئ) إشارة رمزية للتضحية ببوليكسيني •

(٢) في مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس ، ربما تضمن كلام الشبح تحذيرا للإغريق من المخاطر التى سوف تواجههم في رحلة العودة ، وقد تحمل الشذرة (fr. 525 P.) هذا المعنى:

ἀπ' αἰθέρος δὲ κἀπὸ λυγαίου νέφους

(من السماء ومن السحاب المتراكم المظلم)

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, op.cit., p. 167.

على مجـــرد (Eur.Hec.114-15: Ποῖ δή, Δαναοί, .../... ἀφέντες;) عتاب الإغريق لرحيلهم ، وقد اهملوا تكريم قبر أخيلليوس • أما في طروادیـــات سينيكا فالصورة مختلفة تماما ، ففي البداية بدا الشـــبح غاضبـــا قبـــل حديثـــه (190:......irati sonus) ، وأثناء حديثه (194: iras Achillis....) ، فســينيكا هنا يؤكد على غضب أخيلليوس ، مستغلا هذا الغضب في إعادة تصوير قصـــة حرب طروادة والتى بدأت بغضب أخيلليوس ، وما كابده الإغريق انفسهم مــــن معاناة وخسارة بسبب هذا الغضب أثناء الحرب ، وما يؤكد ذلك توعده وتـــهديده للإغريق (193-94) :

(...non parvo luit/iras Achillis Graecia et magno luet.)

فالقليل الذى قد يدفعه الإغريق (parvo luit) لغضب أخيلليوس هـــو التضحيـــة ببوليكسيني لأنه لن يكلفهم شيئا ، ولن يعود عليهم بالضرر • أما الكثير الـــــذى سوف يدفعونه (magno luet) لغضبه هو الهلاك والدمار لسفنهم في البحر عند العودة ، لذلك أشار الى (193: nostra...maria) (بحارنا) وهـــو يعنـــى أمـــه الحورية (ثيتيس)• وعلى هذا فقد جعل سينيكا ظهور شــــبح أخيلليـــوس ينبـــئ بالوعيد والتهديد للإغريق أنفسهم وهذا يتضح في مخاطبته لهم بصيغـــة الأمـــر في (ite,auferte,solvite) • وإن كانت بعض الكتابات[١] القديمة تشير –كمـــا يفهم من شذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس والتعليق عليـــها – أن شـــبح أخيلليوس قد حذر الإغريق من مخاطر العودة (fr. 525 P.) ، إلا أن هناك فرقا

---

[١] أورد Agias أن شبح أخيلليوس قد ظهر لأجاممنون ليحذره من المخاطر التي سوف تواجه الإغريق أثناء عودتهم•

Agias, Nostoi, p. 108: τῶν δὲ περὶ τὸν Ἀγαμέμνονα ἀποπλεόντων Ἀχιλλέως εἴδωλον ἐπιφανὲν πειρᾶται διακωλύειν προλέγον τὰ συμβησόμενα

(عندما ظهر شبح أخيلليوس بالقرب من اجاممنون وهم يبحرون بعيدا حاول أن يوقفه محذرا من الأحداث التى سوف تقع)

ولمزيد من التفاصيل عن بعض الكتابات التى ذكرت أسباب ظهور شبح أخيلليوس أنظر:

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, op.cit., pp. 161-63.

بين التحذير وما أورده سينيكا من تهديد ووعيد جعل له علاقة وارتباطا وثيقـــا بغضب أخيلليوس الذى ذكر سينيكا سببه وهو أن الإغريق لم يوفوا ديونه الجليلة (191:92:....debitos..../ .....honores,....) وهو مالم تشر إليـــه الكتابـات القديمة في تعليقها على شذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس ، ولم يرد فـي مسرحية "هيكابي" ليوربيديس، أى أن سينيكا قد أحدث إبتكارا وتجديدا في رواية ظهور شبح أخيلليوس تتعلق بغضبه ، وهذا لم يرد من قبل ،

ومن الاختلافات الأخرى المتعلقة بظهور الشبح نلاحظ أن يوربيديس قـد جعل رؤية الشبح معلومة لكل من الإغريق والطرواديين ، بينما قصرها سـينيكا على تالثوبيوس الذى عبر وحده عن رؤيته له

(رأيت بنفسي ، رأيت: 170:vidi ipse, vidi) ، ورغم إعلانه عـن مطـالب شبح أخيلليوس إلا أنه لايبدو على الطرواديات أنهن على علم بذلك ، فـــهيكابي واندروماخي وبوليكسيني لا علم لهن بظهور شبح أخيلليـوس حتـى تخـبرهن هيليني بمطالبه (Sen.Tro.942-44) ومن الملاحظ أيضا أن الشبح حدد بيروس ليقوم بالتضحية (196: Pyrrhi manu mactetur..) ،

أما في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس فلم يذكر الشـــبح شـخصا معينـا ليقوم بذلك ، بل تم اختيار نيوبتوليموس (بيروس) من قبل القـــادة الإغريـق : (Eur.Hec.223-24) ،

.... θύματος δ’ ἐπιστάτης
ἱερεύς τ’ ἐπέστη τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως.

(... عين ابن أخيلليوس رئيسا ومضحيا لهذه الأضحية ،)

كما أن هناك اختلافا في الغرض من التضحية فـهي عنـد يوربيديـس جائزة أو هدية (Eur. Hec. 41, 94: γέρας) ، أما عند سينيكا فـهي رهينـة أو ضمـان (Sen. Tro. 195: desponsa) وهـــذا المعنى يتفق مع تـــهديد شبح أخيلليوس وغضبـــه ، وقـــد أضافـت هيليني أنه سـيصبح زوجـها

في حقول إليسيوم (Sen. Tro. 944, maritus) ، وكما ذكر الشبح لتـرطب القبر (196:tumulum riget) فلعل سينيكا أراد من ذلك أن يحقق نوعا من الارتباط[١] بين بوليكسيني وشبح أخيلليوس لايتم إلا بالتضحية بها ، وهذا ماصوره بعد ذبح بوليكسيني حيث تشرب القبر دمائها :

(Sen. Tro. 1164: saevusque totum sanguinem tumulus bibit)

(قد تشرب القبر المفترس الدم كله)

ومن الواضح أيضا الاختلاف في كيفية إبلاغ بوليكسيني بهذا النبأ ، فهيكابي الأم هي التى تبلغ إبنتها بقرار التضحية بها في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس (Eur. Hec. 188-90, 194-96) بينما هيليني في طرواديات سينيكا هي التى تعلن ذلك القرار (Sen. Tro. 942-44) ・

ولقد كان موقف بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" بعد سماعها لهذا الخبر يدعو للإعجاب ・ فلها دور إيجابي ، تعبر عن تقبلها لهذا القرار بشجاعة (Eur. Hec. 349-56) تعتز بكرامتها ونبل مكانتها ، فهي ترفض أن تتوسل من أجل الإبقاء على حياتها ، وترحب بالموت لأن المستقبل في ظل الأسر سوف يحط من قدرها ويجعلها تعيش حياة مهينة (Eur. Hec. 373-74) :

(..συμβούλου δέ μοι / θανεῖν πρὶν αἰσχρῶν μὴ κατ' ἀξίαν τυχεῖν.)

---

[١] أورد Servius في تعليقه على الانيادة (Aen. 3. 321 f.) قصة التضحية ببوليكسيني وذكر في سياقها حب أخيلليوس لبوليكسيني (quam vivus Achilles dilexerat) (التى كان أخيلليوس قد أحبها وهو حي) ، فلعل لهذا المعنى علاقة بطقوس الزفاف التى اقيمت لبوليكسيني عند التضحية بها في طرواديات سينيكا :

(Sen. Tro. 1132: cum subito thalami more praecedunt faces)

(عندما تعلو المشاعل فجأة بعرف الزواج)

على الرغم من أنه لم يرد في طرواديات سينيكا إشارة الى أن أخيلليوس قد أحب بوليكسيني قبل موته ・

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 61-63.

(٠٠٠ في رأيي أن الموت أفضل قبل حدوث المهانات التى لانستحقها٠)[١]

ولقد ذكر يوربيديس هذا المعنى في مسرحية "الطرواديات" في مواساة اندروماخي لهيكابي بعد معرفتها بذبح بوليكسيني (Eur. Tro. 637)

τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν.

(إن موت المرء أفضل من حياته في شقاء)

كما اعترضت هيكابي في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس على التضحية بالإنسان على قبر الميت (Eur. Hec. 260-61)

Πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν
πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;

(هل هي الضرورة التى أجبرته أن يضحي على القبر بإنسان ، بل كان من الأفضل أن يذبح ثيرانا ؟)

وتأثر سينيكا بهذا المعنى في طروادياته ، في اعتراض أجاممنون على التضحية ببوليكسيني (Sen. Tro. 295-96) :

quod si levatur sanguine infuso cinis,/ opima Phrygii colla caedantur gregis

(لكن إذا هدأ الرماد بالدم المسفوح ، فليضحوا بالأعناق الغنية للقطيع الفروجي)[٢]

---

(١) ربما تأثر فيرجيليوس بهذا المعنى فاورده على لسان اندروماخي في الإنيادة

(Aen. 3.321-24)

O felix una ante alias Priameia virgo/ hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis/ iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos/ nec victoris heri tetigit captiva cubile

(٢) قد كان من المعتاد سكب سائل على الميت في ذكراه ، هذا السائل قد يكون ماءا أو خمرا أو لبنا أو عسلا أو زيتا أو دم ماشية أو خنزير يجمع في وعاء ٠

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 253.

كما أوضح Hughes أن الأصل في التضحية البشرية أو الحيوانية عند قبر الميت يرجع إلى التعبير عن شدة الحزن والإهتياج النفسي الذى كان يصيب المرء لفقده عزيز أحبه ، ثم اصبحت بعد ذلك من الشعائر الجنائزية ٠ أنظر:

Dennis D. Hughes, Human Sacrifice in Ancient Greece, London. 1991, pp. 55-56.

كذلك ذكرت كاسندرا في "طرواديات" يوربيديس هذا المعنى بالنسبة للإغريق الذين دفنوا في أرض طروادة ولن يجدوا أحدا من ذويهم ليسكبوا لهم دم القرابين أمام قبورهم (Eur. Tro. 381-82)

.........., οὐδὲ πρὸς τάφους
ἔσθ' ὅστις αὐτοῖς αἷμα γῇ δωρήσεται.

(٠٠٠ ، لن يكون هناك أحد يقدم الدم المسفوك على الأرض أمام قبورهم)

وترفض بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أن تتوسل لأوديسيوس لإنقاذ حياتها (Eur. Hec. 346-48) :

ὡς ἕψομαί γε τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν
θανεῖν τε χρῄζουσ'· εἰ δὲ μὴ βουλήσομαι,
κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή.

(سأتبعك ، ذلك لأنه من الضروري ولأننى أتوق الى الموت ، فإن أنا أحجمت لبرهنت على أني سيئة وإمرأة جبانة)

كما صرحت أيضا أن حزنها على أمها بسبب ماتتلقاه من آلام لفقد أبنائها يفوق حزنها على نفسها (Eur. Hec. 433-34)

ὡς πρὶν σφαγῆναί γ' ἐκτέτηκα καρδίαν
θρήνοισι μητρὸς τήνδε τ' ἐκτήκω γόοις.

(لأن قبل أن أذبح على أية حال قد أذيب قلب أمي من الأحزان و "أنا" أذيبه من البكاء٠)

ثم تقبل على الموت بشجاعة ٠

أما بوليكسيني في طرواديات سينيكا فهي شخصية صامتة[١] ، فبعد أن أعلنت هيليني قرار التضحية بها ، نجد أن اندروماخي تصف رد فعل بوليكسيني لهذا القرار :

---

[١] انتقد Zwierlein معالجة سينيكا للحوار في الفصل الرابع ، حيث توجد ثلاث متحدثات هيليني واندروماخي وهيكابي ، بينما الشخصية المحورية للحديث بوليكسيني صامتة ، ربما اتبع سينيكا مبدأ هوراتيوس (آلا تعمل الشخصية الرابعة بالتحدث) :
(cf. Hor. Ars Poetica 193) nec quarta loqui persona laboret.
←

(Sen. Tro. 945): Vide ut animus ingens laetus audierit necem
(أنظري ، كيف أن روحها العظيمة سعيدة لسماع القتل ٠)
كذلك عبرت إندروماخي في مواساتها لهيكابي عن فضل موت بوليكسيني في أرض آبائها : (Sen. Tro. 971)

hanc cara tellus sedibus patriis teget.
(سوف تدفنها الأرض العزيزة في وطن الآباء ٠)
وفي نفس المشهد تعلن هيكابي عن دخول بيروس (Sen. Tro. 999-1000)

Sed en citato Pyrrhus accurrit gradu/ vultuque torvo...
(لكن ، يندفع بيروس في خطى سريعة وملامح شرسة ٠٠٠)
الذى جاء لأخذ بوليكسيني للتضحية بها بدون أن تتكلم ، ونعلم من هيكابي أنه أخذها مجرورة (1003: abreptam trahe) مما يدل على عنفه ، ولم تبك بوليكسيني أو تستغيث ، لعل سينيكا يشير بصمتها هذا الى عزوفها عن المخاوف والقلق الذى يسيطر على الأحياء ، إذا ما حانت ساعة موتهم[1] ٠

وفي مشهد التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس يروى تالثوبيوس لهيكابي الأم ماحدث ، بينما يروى رسول ، لم يحدد سينيكا هويته ، لكل من هيكابي واندروماخي كيف تم قتل استيانكس أولا ، ثم تلاه التضحية ببوليكسيني ٠

بدأ تالثوبيوس يصف الحشد من الجيش الآخي الذى وقف بأكمله أمام المقبرة (Eur. Hec. 521-22) ٠

Παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαιικοῦ στρατοῦ
πλήρης πρὸ τύμβου σῆς κόρης ἐπὶ σφαγάς:

O.Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas. Meisenheim am Glan, 1966. p. 572-82.
وعن الممثلين الصامتين وإدارة الحوار بين ثلاثة آخرين ٠ أنظر :
L. Herrmann, Théâtre de Sénèque. Paris. 1924. p. 172 f.
سوف يتم إيضاح المغزي من صمت بوليكسيني ص ١٢٥-١٢٧ ٠

[1] ترى Fantham أنه ربما يكون مشهد الممثل الصامت الذى ترتكب فيه القسوة غير مقبول ، حيث أن الصمت الدائم قد يأتي بصورة معاكسة لما يفترض فيه من وقار وتبجيل ٠ أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., p. 40.

(لقد كان حشد الجيش الآخي بأكمله أمام القبر كي يشاهد مقتل إبنتك •)
كما أصطفت مجموعة مختارة من شباب الإغريق مكتوفي الأيدى حتى يمنعوها إذا ماحاولت الفرار أو المقاومة (27-525) وقد شبهها بالحمل (526: μόσχος) وهو تشبيه يتلاءم وموقف التضحية • وفي طرواديات سينيكا بدأ الرسول روايته بوصف لطبيعة المكان الذى سيتم فيه التضحية عند قبر أخيلليوس (Sen. Tro.:1121-25)

.....cuius extremum latus/ Rhoetea leni verberant fluctu vada;/ adversa cingit campus et clivo levi/ erecta medium vallis includens locum/ crescit theatri more.

(••• يضرب موج بحر روتيوم جانبه البعيد بموج هادئ ، يطوق السهل في مواجهته، ويغلق المكان بمنحدر أملس منتصب وسط الوادى ، يظهر للعيان مثل المسرح•••)

وصف سينيكا مكان المقبرة وكأنه مسرح[1] يشهد فيه الحشد تلك الكارثة• لم يصف يوربيديس طبيعة المكان ، لكنه اهتم بترتيب الأحداث ، وأضفي على الرواية الحيوية من خلال مقولة نيوبتوليموس وكذلك ما قالته بوليكسيني عند تنفيذ القتل •

ذكر سينيكا أن الحشد المشاهد للجريمة ضم الإغريق والطرواديات (:1129-31): (Troes...vident) في حين اقتصر الحشد عند يوربيديس على الجيش الإغريقي وحده • فربما أراد سينيكا أن ينقل لنا من خلال ذلك ، الاختلاف في مشاعر كل فريق قبل وقوع الجريمة • زحام شديد قد ملأ الشاطئ بأكمله (1125-26) : (.....concursus frequens/ implevit omne litus....) يرى البعض من

(1) لعل سينيكا تأثر بهذا التشبيه عن المسرح الطبيعي بما ذكره فيرجيليوس عن مسرح الألعاب في:

(Aen. 5. 288f.:.... mediaque in Valle theatri....)

الإغريق أن تأخير السفن أوشك على الانتهاء (27-1126) ، والبعض الآخر منهم يشعر بالسعادة للتخلص من الغصن الصغير للأعداء الذى تم تقليمه (28-1127) لكن جزء كبيرا من الحشد يمقت هذه الجريمة وهو يراقبها (29-1128) • أما أهل طروادة فقد انتابهم رعب شديد وهم ينظرون في خوف الى آخر مايسقط من مدينتهم طروادة (31-1130) •

وفي مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أخذ نيوبتوليموس (بيروس) بيد بوليكسيني فوقفت على قمة الرابية (Eur. Hec. 523-24)

λαβὼν δ' Ἀχιλλέως παῖς Πολυξένην χερός
ἔστησ' ἐπ' ἄκρου χώματος, ...

بينما بوليكسيني في طرواديات سينيكا تتقدم بيروس وتصعد وحدها قمة الجبل ثم يليها بيروس الذى يقف فوق قمة قبر أبيه:

(1147: Pyrrhum antecedit : تقدمت بيروس)

(1148-50): "....ut primum ardui/ sublime montis tetigit,atque alte editus/ iuvenis paterni vertice in busti stetit,"

(••••حيث قد بلغت أولا الى قمة الجبل العالية وقد وقف الشاب المتغطرس في أعلى قمة من قبر أبيه•)

يبدأ طقس التضحية عند يوربيديس بأن يرفع نيوبتوليموس (بيروس) كأسا من الذهب مملوء بالنخب ، كي يسكبه لوالده المتوفي (29-527) ، ثم أشار الى تالثوبيوس ، الواقف الى جواره ، ليأمر جيش الآخيين بالصمت (33-529)• وبدأ صلواته بدعوة أبيه أن يتقبل نخبه ، فهى قطرات تجذب الأرواح ، ليقترب حتى يشرب دم بوليكسيني النقي • يقدم نيوبتوليموس (بيروس) هذا باسمه وباسم الجيش ، حتى يرضي أخيلليوس ، ويقوموا بفرد الأشرعة والعودة الى أوطانهم (41-534) ، وكان الجيش يشاركه في دعواته (542) • ثم استل سيفه من غمده وأشار الى الشباب كي يمسكوا بالعذراء (46-543) • وعندما شعرت بذلك طلبت منهم ألا يلمس جسدها أحد ، فهى تقدم

على الموت بكامل إرادتها[١] ، وأن يدعوها تقف حرة ، حتى تموت حرة ، فلا تدعى عبدة في هاديس وهي من سلالة ملكية (548-52) ، صاحت الجموع بالموافقة ، وأمر أجاممنون الشباب أن يتركوها (553-54) عندئذ أمسكت بثوبها ومزقته من أعلى كتفها على جانب واحد حتى خصرها ، فكشفت عن صدرها ، وهي على أجمل مايكون التمثال ثم ركعت على ركبتيها فوق الأرض (557-61)[٢] ، ونطقت بكلمات شجاعة (Eur. Hec. 563-65)

Ἰδού, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ὦ νεανία,
παίειν προθυμῇ, παῖσον , εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
χρῄζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπὴς ὅδε.

(أنظر ، أيها الشاب ، إذا رغبت أن تضرب الصدر ، أضرب ، إذا رغبت نحو العنق ، فالحنجرة مستعدة.)

أما مشهد التضحية ببوليكسيني عند سينيكا فقد اتخذ شكل العرس[٣] (1132-33) وأخذت الطرواديات يشيعن هيليني باللعنات (1134):

("tali nubat Hermione modo")

(فلتتزوج هيرميوني بمثل هذه الطريقة)[٤] .

كما تمنوا أن تكون عودة هيليني التى وصفوها بالبشعة (turpis) إلى زوجها بمثل هذه الطريقة (1135-36):

---

[١] قارن "إفيجينيا في اوليس" ليوربيديس (1462-63) ، حيث تطلب أن يقودها أحد اتباع أبيها الي حيث يجب أن تذبح في مرعى أرتميس بكامل إرادتها .

[٢] يرى Croally أن تصوير يوربيديس لمشهد التضحية ببوليكسيني يجمع بين الاحتشام وإثارة الشهوة في آن واحد. أنظر :

N. T. Croally, Euripidean polemic, p. 61.

[٣] أشار Seaford الى العلاقة بين مراسم الزواج ومراسم الموت أنظر :

R. Seaford, "The Tragic Wedding", JHS Cvii (1987), pp. 106-130.

[٤] اشارت Fantham أن هيرميوني خطيبة نيوبتوليموس (بيروس) ، كما ذكر هوميروس (Od.4. 4-9) ، وهو الزوج المزعوم من قبل لبوليكسيني ، كما أنه قاتلها الحقيقي . فلعل معرفة سينيكا بموضوع زواج هيرميوني ونيوبتوليموس (بيروس) غير السعيد ، والذى يشكل موضوع مسرحية "اندروماخي" ليوربيديس ، هو ما أوحى له بمثل هذا التنبوء . أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 378.

('sic viro turpis suo/ reddatur Helena.')

فكلما اقترب سينيكا من ذروة الحدث ، نجد أنه يرصد كل مرحلة من رد فعل جمهور المشاهدين ٠ فقد أصاب هول الموقف الجميع بصدمة (1136-37):

("terror attonitos/ tenet utrosque populos.")

ثم بدأ يصف بوليكسيني ، لم يصف جسدها كما فعل يوربيديس (Eur.Hec. 557-61) إنما وصف نظرتها المحدقة في حياء وهي مغتمة ، كانت عيناها تتوهج ، وجمالها أكثر إشراقا مما هو معهود ، مثل عذوبة ضوء الشمس وقت الغروب ، عندما تستأنف النجوم مسارها ، والنهار المتردد يستحثه الليل الوشيك (1137-42) ، تشبيه سينيكا لبوليكسيني بالطبيعة الخلابة ، جعله يعود الى رد فعل الحشود المجتمعة لما يشاهدون ٠ أصيب الحشد بأكمله بالانبهار ، البعض بالشفقة على جمالها ، والبعض على شبابها النضير ، والبعض الآخر أحس بضلال مسار القدر (1143, 1144-45) ٠

وكما اتصفت بوليكسيني عند يوربيديس بالشجاعة من خلال كلماتها وفعلها ٠ فإن بوليكسيني عند سينيكا لم تقل عنها شجاعة ، رغم صمتها ٠

1146: (movet animus omnes fortis et leto obvius.)

(تحرك الروح الشجاعة الجميع و(هي) مقبلة على الموت)

وبينما هي تخطو متقدمة بيروس ارتجف الجميع شاعرين بالإعجاب والشفقة (1147-48)[١] ٠

في "هيكابي" ليوربيديس أثرت شجاعة بوليكسيني على ابن أخيلليوس وهو يهم بقتلها (566) : (ὃ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτῳ κόρης,)

(وبينما يتنازعه العزم والإحجام شفقة على الفتاة٠)

نجد أن هذا التردد في القتل قد انتاب بيروس في طرواديات سينيكا: (1154)

(novumque monstrum est Pyrrhus ad caedem piger.)

---

[١] اعرب ارسطوطاليس أنه مزيج من الشفقة والرعب Poetics 1449b. 26-28
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 376.

(ومعجزة جديدة بيروس محجم عن القتل)[1] ·

أرجع يوربيديس تردد نيوبتوليموس (بيروس) في القتل الى شفقته على الفتاة (οἴκτῳ κόρης) بينما أرجعه سينيكا إلى معجزة (monstrum) ، لعل ذلك يرجع الى الصورة المتعنتة التى ظهر بها بيروس في صراعه مع أجاممنون حول التضحية بالفتاة ، فالشفقة كمبرر لتردده غير واردة مع طبيعة شخصيته كما رسمها سينيكا · في حين أن الشفقة مقبولة كمبرر للتردد لدى نيوبتوليموس (بيروس) لأن يوربيديس لم يظهر شخصيته في مسرحية "هيكابي"·وقد وصف تالثوبيوس كيف تم الذبح (Eur.Hec.567-68)·

" τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς·
κρουνοὶ δ' ἐχώρουν..."

(قطع بالسيف العنق وتدفقت ينابيع الدم····)

وذكر الرسول عند سينيكا : (1155-57) :

"ut dextra ferrum penitus exactum abdidit,/ subitus recepta morte prorupit cruor/ per vulnus ingens...."

(عندما غمد السيف المنزوع في أعمق جزء بيده اليمنى ، قد اندفع الدم المفاجئ عبر الجرح العظيم ، يستقبل الموت·)

نلاحظ الإيجاز المعبر الذى استخدمه يوربيديس في وصف الذبح ، فجاء قويا مؤثرا · وقد اختلف عنه سينيكا في دقة الوصف والتفصيل عندما يتم طعن السيف في الجرح ، وزاد عليه في استقبال الموت (recepta morte) فجاء وصفه قويا ومؤثرا ومجسدا للحدث ·

حرصت بوليكسيني وهي تلفظ آخر أنفاسها ، على الصورة التى رسمها لها يوربيديس ، الأميرة النبيلة الشجاعة ، فسقطت على أحسن صورة ، وأخفت مايجب أن تخفيه عن أعين الرجال (Eur. Hec. 568-570)

---

[1] cf. Ov. Met. 13.475: ipse etiam flens invitusque sacerdos

(حتى الكاهن نفسه معارض وباك)

(...Ἡ δὲ καὶ θνῄσκουσ' ὅμως/πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, / κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών.)

(٠٠٠ ومع ذلك عندما ماتت كانت تمتلك بصيرة كبيرة بأن سقطت في شكل رائع عندما أخفت مايجب أن تخفيه عن أعين الرجال٠)

أما سقوط بوليكسيني في طرواديات سينيكا فجاء مختلفا (Sen. Tro. 1158-59)

(.... : cecidit, ut Achilli gravem/ factura terram, prona et irato impetu.)

(٠٠٠٠قد سقطت ، كي توشك على جعل الأرض ثقيلة على أخيلليوس ، وهي منحنية للأمام في هجوم غاضب٠)

إن سقوط بوليكسيني بهذه الصورة ، يعبر عن عداوتها وكراهيتها الشديدة لأخيلليوس وليس للموت ، الذى عبرت اندروماخي من قبل نيابة عن بوليكسيني عن ترحيبها به هروبا من الإقتران الكريه بأحد من الأعداء (945) ٠

ذكر تالثوبيوس أن بوليكسيني قد نالت تكريما عظيما بعد موتها من قبل الأرجيين ٠ ألقى بعضهم بأوراق الشجر فوق جثتها (573-4) ٠ والبعض الآخر يحمل أغصان البلوط لإعداد النار (574-5) ٠ ومن لم يحمل شيئا كان الآخرون يوبخونه كي يلقى على الفتاة ما يناسبها من أردية أو جواهر تليق بشجاعتها وروحها النبيلة (Eur. Hec. 575-80) ٠ قد نالت بوليكسيني عند يوربيديس تكريما ماديا ومعنويا بعد قتلها٠ أما بوليكسيني عند سينيكا فقد نالت تكريما معنويا فقط حيث بكاها الجميع :

(1160: uterque flevit coetus)

ثم عقد سينيكا مقارنة بين التأوه الذى صدر من أهل طروادة ، وكان تأوه البائس، والصوت العالي الذى أصدره المنتصر (Sen.Tro.1160-1161)

(...at timidum Phryges/ misere gemitum, clarius victor gemit.)

(٠٠٠لكن يتأوه المنتصر تأوها أعلى من التأوه البائس للفروجيين الخائفين٠)

وهذا يدل على مدى الخوف الذى أحس به أهل طـــروادة مـــن مشـــاهدة هـــذه الجريمة٠

ونلاحظ أن نيوبتوليموس (بيروس) قد أقام طقوس التضحية في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أما بيروس في طرواديات سينيكا فلم يتكلم ، ولكنه أصـــدر صرخة النصر عالية ، ثم ذكر سينيكا أن هذا هو ترتيـــب الطقـــس الدينـــي[1] (1162: hic ordo sacri) وقد أضاف وصفا مثيرا بعد التضحية ببوليكســـيني، أظهر من خلاله تعطش رماد أخيلليوس لدم الأضحية (Sen. Tro. 1162-64)

"....non stetit fusus cruor/ humove summa fluxit: obduxit statim/ saevusque totum sanguinem tumulus bibit."

(٠٠٠ لم يبق الدم المنتشر (المتدفق) أو يطفو على الأرض : قد ابتلع في الحـــال وتشرب القبر المفترس الدم كله٠)

وإذا كان سينيكا قد قدم التضحية ببوليكسيني في مراسم العرس ، فـــإن هيكابي قد صرحت في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس وهي تطلب من خادمتـــها الماء لكي تغسل إبنتها ، بأن بوليكســـيني هـــي العـــروس التـــى لـــم تـــتزوج : (Eur.Hec.612)

(νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον,)

وقد أقيمت المراسم الجنائزية لدفن بوليكسيني في مســـرحية "هيكـــابي" ليوربيديس (Eur.Hec. 508: ὡς θάψῃς) ٠ بـــأمر من القـــادة الإغريـــق (Eur. Hec. 508-10) ٠ أما في طرواديات سينيكا فلم يذكر شئ عـــن دفـــن بوليكسيني بعد التضحية بها ٠ وربما تركها بلا دفن يرجع الى إحكام الشبه بينها وبين برياموس ، ويدعم الإشارة الرمزية التى أشرنا إليها في الإنشودة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس (Sen. Tro. 132-163) ٠

---

[1] إعتبرت Fantham أن هذا هو تأكيد سينيكا الساخر على سياق الطقس الديني فـــي تقديـــم الأضحية :

cf. Sen. Thy. 689-90, 695: nulla pars sacri perit

(لن يضيع اى جزء من التقديس)

cf. E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 383.

٢- قتــل استيانكس:

استيانكس في طرواديات يوربيديس طفل بائس ، لاعون له ، أصغر من أن يتكلم أو يفعل شيئا ، يرثى له لمعاناته لأنه لم يرتكب إثما .

(Eur. Tro. 765: οὐδὲν αἴτιον;) وصفته اندروماخي وهي تحتضنه قبـل أن ينتزعوه منـــها ، معـبرة عـن مشـاعر الأم نحـو وليدهـا قبـل قتلـه (Eur. Tro. 757-759)

Ὦ νέον ὑπαγκάλισμα μητρὶ φίλτατον,
ὦ χρωτὸς ἡδὺ πνεῦμα· διὰ κενῆς ἄρα
ἐν σπαργάνοις σε μαστὸς ἐξέθρεψ’ ὅδε,

(آه أعز صغير مأخوذ من حضن الأم ، آه رائحة الجسد الحلـوة[١] ، أرضعـك صدرى هذا سدى في لفائفك .)

أما استيانكس في طرواديات سينيكا فهو أكبر منه سنا ، يتكلم ، ويـدرك الموقف العصيب الذى يتقرر فيه نزعه من أمه بدليل قوله :

(Sen. Tro. 792: miserere, mater) وله ملامح واضحة شبهتها اندروماخي بملامح أبيه (Sen. Tro. 464-65)

(.... hos vultus meus/ habebat Hector,....)

(.... كان لدى عزيزي هيكتور هذه الملامح ...)

كما أنه يشبه أبيه في خطواته وفي قوته وفي مظهره العام (464-68)[٢]

---

[١] قارن : وداع ميديا لأطفالها في مسرحية ميديا ليوربيديس (Eur. Med. 1075)

[٢] لعل سينيكا تأثر في هذا الوصف بما أورده فيرجيليوس في الإنيادة ، عندما زار آينيـاس اندروماخي ومعه الصغير "اسكانيوس" في إبيروس (Epirus) ، تألمت لأنه ذكرها باسـتيانكس الذى كان سيصبح في مثل عمره .

(Aen. 3.489-90)... sola mei .. Astyanactis imago/ sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat

(... الشبه الوحيد لعزيزي استيانكس ، هكذا كان يحمل العينين ، هكذا الأفواه ، هكذا تلـك اليد .)

والطفل كبير بالدرجة التى تسمح لأمه أن تدخله القبر وهـــو يــتراجع للـــوراء (Sen.Tro. 503) (succede tumulo, nate-quid retro fugis?)

(بنى ، أدخل القبر ، لماذا تهرب للوراء ؟)

كذلك يعى ما تطلبه منه أمه عن كيفية التوسل ليوليكسيس (أوديسيوس)، وهي تقنعه أن ذلك ليس بالأمر المشين ، إنما هو مايفرضه القدر على التعســاء (Sen. Tro. 708-11) ٠

وقد أظهر كل من يوربيديس وسينيكا إحساس الأطفـــال بـــالخطر مـــن تأثير ماتعانيه الأم ٠ **فقد عبر عنه يوربيديس بتشبث الطفل بأمه عند أخذه منـــها (Eur.Tro.749-51):**

Ὦ παῖ, δακρύεις; αἰσθάνῃ κακῶν σέθεν;
τί μου δέδραξαι χερσὶ κἀντέχῃ πέπλων,
νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας ἐσπίτνων ἐμάς;

(أتبكى ياطفلى ؟ أتشعر بمصائبك ؟ لماذا تقبض على بيديك وتتعلق بملابســـي ، كالفرخ تحت جناحي "المفرودة")

وعبر عنه سينيكا بنفس الوصف أيضا (Sen. Tro. 792-93)

(....Quid meos retines sinus/ manusque matris cassa praesidia occupas ?)

(لماذا تتشبث بصدرى وتمسك أيادى أمك حماية عديمة الجدوى ؟)

وكما شبه يوربيديس استيانكس بفرخ الطير (νεοσσὸς) الذى لاحيلة له وهـــو وصـــف يتفـــق مع طفل رضيع ، فقد شبهه سينيكا بصغـــير البقـــر الضعيـــف (795: iuvencus) الذى يفزع الى أمه عند سماع زئير الأسد ، لكنه لايســتطيع الفكاك من الأسد المتوحش ، الذى يحطم فريسته الصغيرة الى أجزاء بقضماتـــه الهائلة (794-98) ٠

وقد أُخِذَ استيانكس من أمه اندروماخي بطريقة يتعـــذر اجتنابـــها فـــي طرواديات يوربيديس ، لأن اندروماخي كانت خالية الذهن تماما عـــن إمكانيـــة حدوث ذلك (Eur. Tro. 709f.) • أما سينيكا فقد مهد لعملية إخفاء اســـتيانكس بما روته اندروماخي لرجل مسن عن رؤيتها لـــهيكتور فـــي منامـــها يحذرهـــا بضرورة إنقاذ الإبن (et natum eripe ....:452) فقررت أن تخبئ[1] الطفـــل في قبر أبيه (483) فهو مكان مبجل من قبل العدو (484:verendus hostis) •

وقد قرر القادة الإغريق في طرواديات يوربيديس قتل استيانكس ، حيـث أعلن تالثوبيوس أن أوديسيوس (يوليكسيس) أقنع القادة بذلك (Eur.Tro. 723):

(λέξας ἀρίστου παῖδα μὴ τρέφειν πατρός.)

(قال لن يعيش ابن اشجع أب•)

وعلى هذا فقتل استيانكس في طرواديات يوربيديس قد تـــم بنـــاء علـــى قـــرار سياسي• أما قرار موت استيانكس في طرواديات ســـينيكا فـــهو قـــرار دينـــي وسياسي معا ، فقد أعلن كالخاس في (Sen. Tro. 368-70)

(quem fata quaerunt, turre de summa cadat/ Priami nepos Hectoreus et letum oppetat./ tum mille velis impleat classis freta.)

---

[1] فكرة إخفاء الطفل وردت في مسرحية (اندروماخي) ليوربيديس ، عندما خبأت اندروماخي إبنها (مولوسوس) من نيوبتوليموس (بيروس) عند جيران لها : (Eur. And.47-8)

(Ὃς δ' ἔστι παῖς μοι μόνος, ὑπεκπέμπω λάθρᾳ / ἄλλους ἐς οἴκους,....)

(هو الإبن الوحيد لي ، أرسله سرا الى منازل أخرى ،••••)

وربما تأثر سينيكا بفكرة إخفاء الطفل من مسرحية (استيانكس) لأكيوس

(Warm. Fr. 143-4, Rib.fr.IX)

In celsis montibus/ pecua atque inter colles pascunt Danai in Phrygiae terminis.

(على اعالى الجبال وبين التلال ، يطعم الدنائيون قطيعهم على حدود فروجيا)

حيث جعل (اكيوس) اختفاء الطفل في التلال •

(تطلب الأقدار الذى يدع للسقوط من أعلى البرج ، حفيد برياموس بن هيكتــور فلتدع الموت يهلكه ، عندئذ فليملأ ألف أسطول البحار بالأشرعة٠)[١]

إن مقولة كالخاس غير محددة وتدعو للتساؤل هل اكتشف ذلك مــن ملاحظتـه المستقلة للنذر والتكهنات ؟ أم أنها إجابة لإستشارته للآلهه عن الوســائل التـى يسترضي بها روح أخيلليوس ويضمن رياحا مواتية تساعدهم على العودة الـى أوطانهم ؟ ولعل سينيكا لجأ الى ذلك ليدعم بناءه الدرامي القــائم علــى التـأمل والتفكير ٠ ولقد ضمن أوديسيوس (يوليكسيس) السببين معا بعد ذلك فيما يشــبه الخلط ، فالقادة يطالبون بقتل الصبي وهو أيضا مطلب الأقدار ، وأعفى نفسه من المسئولية (Sen. Tro. 525-28) ٠

(ut, ore quamuis verba dicantur meo,/ non esse credas nostra: Graiorum omnium/ procerumque vox est, petere quos seras domos/ Hectorea suboles prohibet: hanc fata expetunt.)

(كي لاتعتقدى أن هذا الكلام صادر مني ، إنه صوت جميع القادة الإغريق الذين تعوقهم السلالة الهيكتورية من العودة الى منازلهم ٠ هذا ما تطلبه الأقدار٠)

وكرر ذكر هذا المعنى في (3-532) ولعل مرجع هذا إلى مــا اتصــف به أوديسيوس (يوليكسيس) مــن مكــر وخــداع ، كمــا أورد ذكــر القرعــة (Sen.Tro.554;sorte iussus) في شأن اختياره لتولــى أمــر البحــث عــن استيانكس ، ولم تشر طرواديات يوربيديس الى هذا الأمر ٠

ومن ذلك يتضح أن سينيكا قد جعل قتــل اســتيانكس مثــل التضحيــة ببوليكسيني فهى مشيئة الأقدار ومسئولية القادة الإغريق أيضا ٠ إلا أن مشــيئة القدر لاتعفى الإنسان من مسئوليته في إتخــاذ قراراتــه ٠ وهــذا مــا أكدتــه اندروماخي في توجيه الإتهام لأوديسيوس (يوليكسيس) (Sen.Tro.753-54)٠

[١] من الملاحظ أن سينيكا قد ربط قدر استيانكس بقدر بوليكسيني ، من حيث أن عــدم قتلــه يعوق العودة الى الوطن٠

(....vatem et insontes deos/ praetendis? hoc est pectoris facinus tui.)

(٠٠٠ أتتذرع بالعراف والآلهه البريئة ؟ هذه الجريمة من قلبك ؟)

والسبب الذى دفع الإغريق الى قتل الطفل الصغير أوجزه يوربيديس في شجاعة أبيه هيكتور ، تلك الشجاعة التى كان فيها نجاة الآخرين ، أصبحت هلاكا لإبنه ، وقد عبرت عن ذلك اندروماخي بقولها (Eur.Tro. 744)

(τὸ δ' ἐσθλὸν οὐκ ἐς καιρὸν ἦλθε σοὶ πατρός.)

(شجاعة أبيك لم تعد عليك بالمنفعة٠)[١]

كما ذكر أوديسيوس (يوليكسيس) هذا السبب أيضا لاندروماخي في طروادیات سينيكا (Sen. Tro. 535: generosa in ortus semina exsurgunt suos)

(السلالات النبيلة تنتج عن أصولها)[٢] ٠

وشبه استيانكس حينما يكبر بالكبش الذى يقود القطيع (537-40) ، والغصين الأخضر الذى لايلبث أن يتحول الى جذع كبير (541-43) ، وأنه الشرارة الباقية من النار العظيمة فهو هيكتور المستقبل (551: futurus Hector) ٠ ومثل هذا الوصف المطول عن استيانكس في رجولته لم يرد في طروادیات

---

(١) ربما تاثر يوربيديس وكتاب التراجيديا الذين عالجوا مأساة استيانكس ، بما ورد في الإلياذة لهوميروس عن خوف اندروماخي على إبنها (Hom. Il. 24. 732-37)

...... σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ
ἕψεαι , ἔνθα κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο,
ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν
ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον,
χωόμενος , ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ
ἢ πατέρ' , ἠὲ καὶ υἱον, ...

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 51.

(٢) لعل سينيكا قد تاثر في هذا الوصف بما جاء في مسرحية "استيانكس" لأكيوس:
(Warm.fr. 138, Rib.fr.VI) (Ferum feroci contundendum imperiost, saevum saeviter)
وقد وردت هذه الشذرة على لسان أوديسيوس (يوليكسيس) ٠

يوربيديس ، إنما تتحسر هيكابي على حفيدها بعد قتله لأنه لم يبلغ سن الرجولة ولم يمت بطلا (Eur. Tro. 1209-10) ٠

Ὦ τέκνον , οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε
οὐδ’ ἥλικας τόξοισιν , οὓς Φρύγες νόμους

(آه ، يابنى ليس بانتصار خيولك ، ولاحتى بالأقواس الجديرة بك ، كما هو معتاد لدى الفروجيين)

ولم تفتقد طرواديات سينيكا الى التعبير أيضا عن الأمل الضائع في رجولة استيانكس عندما عبرت اندروماخي عن أملها في حمل إبنها لصولجان الحكم (771: sceptra) ، وإرساء العدل للشعب (772: iura...populis) ، وإرسال القبائل المهزومة الى نير العبودية (773) لعل يوربيديس وسينيكا قد أرادا أن يربطا قدر استيانكس وهو الموت الأكيد بما كان سيصبح عليه في شبابه وقوته ، ويجعلا الخيال يعيش في تلك الصورة الجميلة ، فيزداد الأسي والحزن، ويتضح شدة الجرم الذى يرتكبه الإغريق ٠

ولم يذكر يوربيديس في طروادياته تفاصيل ماحدث عند إلقاء الطفل مثلما روى تالثوبيوس لهيكابي تفاصيل التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ، ولعل ذلك يرجع الى إبراز شجاعة بوليكسيني ، أما استيانكس فهو صغير جدا فلا مجال لإظهار الشجاعة في قصته ٠ وعلى العكس من ذلك في طرواديات سينيكا ، فقد روى الرسول بالتفصيل أحداث مقتل استيانكس ، الذى حدث قبل التضحية ببوليكسيني ، ولعل الاختلاف في عمر استيانكس بين يوربيديس وسينيكا هو الذى أتاح للأخير أن يظهر شجاعة استيانكس وإقباله على الموت مثل بوليكسيني (Sen. Tro. 1063-64) ٠

(Mactata virgo est, missus e muris puer;/ sed uterque letum mente generosa tulit.)

(قد ضحى بالفتاه ، وقذف الطفل من الحوائط ، لكن تحمل كلاهما موته بروح نبيلة) ٠

إتفق كل من يوربيديس وسينيكا على أن قتل استيانكس جاء بقذفه وهو حي من أعلى أبراج المدينة(١) ٠

(Eur. Tro. 725: ῥῖψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωικῶν ἄπο.)

(أرادوا قذفه من أبراج طروادة) ٠

لم يذكر يوربيديس المغزى وراء قرار قتل استيانكس بهذه الطريقة وهي قذفه من فوق أبراج طروادة(٢) ، لكن سينيكا أوضح ذلك عندما ذكر الرسول في (Sen. Tro. 1068-71):

(١) Tabula Iliaca Capitolina هي اللوحة التصويرية المنقوش عليها ما تم من أحداث عند سقوط طروادة ، وهي ترجع إلى القرن الأول الميلادي ، وجدت في Bovillae بالقرب من روما ٠ أنظر :

Umberto Mancuso, La Tabula Iliaca del Museo Capitolino (Rome, 1911)

K. Weitzmann, Ancient Book Illumination (Cambridge, Mass., 1954), chap.2 and Anna Sadurska, Les Tables Iliaques (Warsaw, 1964)

Jahn-Michaelis, Griechische Bilderchroniken (Bonn, 1873), plate 1.

apud E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 54.n.11.

ومن المحتمل أن تكون هذه اللوحة قد نحتت في إيطاليا لكن بتصميم إغريقي ، وهي تعد أفضل ماحفظ من النقوش العديدة المشابه التى توضح سقوط طروادة في فصول منفصلة وفقا لتتابعها عند هوميروس والشعراء التاليين ٠

وكما أوضح Bowra ، فهناك بعض الاختلاف في Tabula عما هو معروف عن قصيدة Iliou Persis لستيسيخورس (Stesichorus) ، حيث صورت اللوحة مجئ تالثوبيوس لأخذ استيانكس، بينما أوضح (Stesichorus) أن الطفل قد مات بمعنى أن الإغريق قد قتلوه بالسيف قبل أن يقذفوا به من أعلى الأسوار ، مما يتعارض وما جاء عند يوربيديس وسينيكا من أن الطفل قد ألقي به وهو حي :

cf. Bowra, Greek Lyric Poetry, (Oxford, 1961), pp. 104-6.

(٢) كذلك ذكر يوربيديس في مسرحيته "اندروماخي" حزن اندروماخي على إبنها استيانكس الذى قتلوه بقذفه من فوق الأبراج (Eur. And. 9-10)

...., παῖδά θ' ὃν τίκτω πόσει
ῥιφθέντα πύργων Ἀστυάνακτ' ....

(٠٠٠ أنجبت من زوجي إبني استيانكس الذى قذف به من الأبراج ٠٠٠)

وفي الشذرة الثانية عشر (fr. XII Rib.) من مسرحية Andromacha Aechmalotis يذكر "إينيوس" تفجع اندروماخي على هيكتور وإبنها الذى ألقوه من حائط طروادة :

(Vidi,............/........../ Hectoris natum de [Troiano] muro iactarier.)

(قد رأيت ، ٠٠٠٠٠٠ إبن هيكتور بعد أن قذف (به) من الحائط (الطروادي)) ٠

Est una magna turris e Troia super/ assueta Priamo, cuius e fastigio/ summisque pinnis arbiter belli sedens/ regebat acies...[1]

(يوجد برج واحد عظيم من أعلى طروادة ، مألوف لبرياموس ، والـــذى مـــن نهايته الجملونية كان الحاكم يوجه كل جيوش المعركة وهو جالس فـــي أعـــالي الشرفات٠٠٠٠) ٠

لقد أوضح سينيكا أهمية ذلك البرج ، فهو المكان الذى اعتاد برياموس أن يوجـه منه سير المعركة ، **فهو يمثل للإغريق رمزا لســـلطة الأعـــداء ومكـــان إدارة** الحرب ٠ ولأستيانكس علاقـــة هامـــة بذلـــك المكـــان ، أوضحـــها الرســـول (Sen.Tro.1071-74)

(...... turre in hac blando sinu/ fovens nepotem, .../ ....,/ paterna puero bella monstrabat senex.)

(٠٠٠٠٠ في هذا البرج العزيز بينما كان يحمي الحفيد بصـــدره ، ٠٠٠٠٠٠٠ ، كان العجوز يعلم المعارك الأبوية للصبي٠)

لقد كان برياموس حريصا على أخذ الصبي معه في أعلى هذا البرج ، فقد كـــان له مكانة خاصة (1075) "haec nota quondam turris et muri decus,"

(فيما مضى هذا البرج معروف فهو الذى يزين الحائط)

ترجع الى كونه يمثل الواجهة الجميلة للمدينة ، فـــهو رمـــز لـــها ٠ وحـــرص برياموس على اصطحاب حفيده معه ليشاهد والده وهو يحارب ، وليتعلم فنـــون القتال وإدارة المعركة ، فهو من سيؤول إليه الحكم في يوم ما ٠ لذلك حـــرص الإغريق على موته بقذفه من ذلك المكان نفسه ، حتى يتحقق لهم الإبادة التامـــة للسلطة الطروادية ٠

[1] Cf. Iliade II.

وفي الطرواديات اليونانية لم يذكر يوربيديس شخصا محددا قام بقـــذف الطفل[١] (1121-2):

"......, ὃν πύργων δίσκημα πικρὸν
Δαναοὶ κτείναντες ἔχουσιν. "

(٠٠٠٠، الذى قتله الدنائيون بقذفة قاسية من أبراج المدينة٠)

فقد نسب تالثوبيوس هذه الجريمة للإغريق عامة عندما أحضـــر جثـة الطفـل لهيكابي كي تقيم له مراسم الدفن ٠

وفي طرواديات سينيكا يروى الرسول لهيكابي واندروماخي كيف قتل اسـتيانكس (Sen. Tro. 1100-3)

......., dum verba fatidici et preces/ concipit Ulixes vatis et saevos ciet/ ad sacra superos, sponte desiluit sua/ in media Priami regna..

(٠٠٠٠٠٠ ، بينما يردد يوليكسيس كلمات وصلوات العراف ويستحضر الآلهـة القاسية للطقوس المقدسة ، قفز باختياره في وسط مملكة بريامو س٠)

فقد كان معه أوديسيوس (يوليكسيس) ليلقي به ، لكن الصبي الصغير قفـــز مـــن تلقاء نفسه باختياره (sponte desiluit sua) ، لعل سينيكا يشـــير بذلـــك الـــى الشجاعة في مواجهة الموت ويُرغب في الإقدام عليه اختياريا دون إجبـــار ٠ أو لعله يضفي نوعا من الإنتصار المعنوى حققه أهل طروادة ، رغـــم هزيمتـــهم المادية ٠

---

[١] ورد في الإلياذة الصغرى أن ابن أخيلليوس هو الذى أخذ ابن هيكتور من مربيته وقذف به بقدمه من البرج :

cf. Ilias Mikra fr. XIX, O.C.T.5: 138
ῥίψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ πύργου,....

(قذفه آخذا إياه بقدمه من البرج ، ٠٠٠٠٠)

E. Fantham, Seneca's Torades, op.cit., p. 52 note 6.

وروى الرسول لهيكابي واندروماخي كيف أحتشد القادة والعامة حـــول البرج ، والأماكن التى اعتلاها العامة للمشاهدة (87-1076) ، وكيـــف اتجـــه الطفل صوب الحوائط العالية غير متباطئ ، ووقف أعلى البرج وألقي نظرة هنا وهناك ، لايملأ الخوف قلبه (93-1088) ، وشبهه بالشبل الصغير غـــير قـــادر على الزئير باسنانه بعد لكن به وعيد ، شجاع متكبر

(1097-98: ...... puer/ ferox superbe) ، أثار العامـــة والقـــادة ، وبكـــى الجميع من أجله ،

ولم تتهشم جثة استيانكس في طرواديات يوربيديس الى الحد الذى تفقـــد معه معالمهـــــــا ، فلقد وصفـــت هيكـــابي جراحـــة مشـــبهة إيـــاه بأبيـــه (Eur.Tro.1173-77) ،

(Eur. Tro.: 1178: εἰκοὺς μὲν ἡδείας πατρὸς)

بينما تهشمت جثـــة اســـتيانكس فـــي طرواديـــات ســـينيكا وفقـــدت معالمـــها (Sen.Tro.1116-17: .... iacet/ deforme corpus) من جراء الإرتطـام الشديد ، فذكرت اندروماخي أنه يشبه أبيه في ذلك

(Sen. Tro. 1117: Sic quoque est similis patri) أى في تمزيق الجثة ، فيكتمل بذلك الرمز والتشبيه بين هيكتور واستيانكس ، والذى أشارت إليه هيكابي في الإنشودة الجنائزية (Sen. Tro. 96-130) ، كما وصف الرسول لـــهيكابي واندروماخي الصورة المروعة للجثة بعد تمزيقها (Sen. Tro. 1110-17)[1] ،

---

[1] لعل سينيكا قد تأثر في وصفه لجثة استيانكس المهشمة ، بما ورد في مسرحية "اســتيانكس" لأكيوس ، حيث تدل الشذرة (fr. VIII, 176 Rib., Loeb. 147) على غزارة الدماء من جـــراء عمل وحشي :

(quorum crudelitatem numquam ulla explet satias/ sanguinis).

وقد تم دفن استيانكس في طرواديات يوربيديس بعد تغسيل الجثمان وتكفينه بالمتاع من الثياب والزهور ((Eur. Tro. 1147-48 :

Ἡμεῖς μὲν οὖν, ὅταν σὺ κοσμήσῃς νέκυν,
γῆν τῷδ' ἐπαμπισχόντες ἀροῦμεν δόρυ·

(نحن بناء على ذلك ، بعد ما تزينين الجثمان ، سنهيل فوقه التراب ، وننصب عليه حربة)

وقد تم وضع الجثمان في درع هيكتور عند دفنه بناء على رغبة اندروماخي قبل رحيلها والتى لم يتسن لها دفن إبنها ، فقامت هيكابي بهذه المهمة .

(Eur. Tro. 1156: Θέσθ' ἀμφίτορνον ἀσπίδ' Ἕκτορος πέδῳ,)

(ضعوا درع هيكتور المستدير على الأرض)[١] .

أما في طرواديات سينيكا ، فقد أدت اندروماخي ما يشبه طقوس الدفن لإبنها استيانكس وهو حي قبل أن يأخذه اوديسيوس (يوليكسيس) ، فأغلقت بيدها عينيه

(Sen. Tro. 788-89:....., ut mea condam manu/ ..... oculos......)

(..... حتى أغلق بيدى .... عينيه ..)

وأطلقت النواح المتعارف عليه (776-83) مودعة إياه الى أبيه في العالم الآخر (800-809) ، إنه أمر مؤلم أن يعاني الصبي وهو على قيد الحياة من بعض المراسم الجنائزية .

وعلى الرغم من تساؤل اندروماخي عن دفن إبنها (Sen.Tro.1109-10)

---

[١] ربما تاثر إينيوس في مسرحيته "Andromacha Aechmalotis" بما ذكره يوربيديس عن دفن استيانكس في درع أبيه في مسرحيته الطرواديات ، حيث تحمل الشذرة السابعة من مسرحية إينيوس هذا المعنى (fr. VII Rib.)

(nam ubi introducta est, puerumque ut laverent locant in clipeo)

(عندما أحضر إليها ، وضعوا الصبي في الدرع لكي يغسلوه.)

ويعتقد Jocelyn أن إينيوس قد عالج موضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس في هذه المسرحية

cf. H.D. Jocelyn, the Tragedies of Ennius. Cambridge, 1967, pp. 234-61.

(....quis tuos artus teget/ tumuloque tradet?.......)

(٠٠٠٠ من سيغطي أعضاءك ويودعك "يسلمك" في القبر ؟٠٠٠٠)

إلا أن سينيكا آثر أن يترك الصبي بلا دفن[١] ، ربما لكي يحقق اعتقاده في عدم أهمية الدفن للميت ، نظرا لإنكاره للأساطير المتعلقة بالعالم السفلي كما ذكر في نشيد الكورس من المسرحية ذاتها (Sen. Tro. 371-408) ، أو ربما ليتشابه مع برياموس الذى بقتله وهو حاكم طروادة تم سقوطها وقد ترك بلادفن، كذلك حفيده يترك بلا دفن دلالة على عدم نهضة هذه المدينة أو تجدد القتال مرة أخرى ٠ وربما يرجع الى اعتقاد سينيكا الفيلسوف بأن الدفن لا يعنى شيئا للميت فالمرء لايعنيه أن يتعفن فوق الأرض أو تحتها ٠

[١] اشارت Fantham أن عدم دفن جثتي بوليكسيني واستيانكس يعد دليل على وحشية الإغريق أو للدلالة على أن المهزوم يفقد جميع الحقوق الإنسانية ٠ أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 74, 75.

الفصل الثالث

الشخصيات المشتركة بين طروادتي يوربيديس وسينيكا

(١) هيكابي

(٢) أندروماخي

(٣) هيليني

(٤) تالثوبيوس

١- هيكابـــــــــــي

تتواجد هيكابي في طرواديات يوربيديس منذ بداية المســـرحية وحتـــى نهايتها ، وهي التى يظهر عليها آثار أحداث ذلك اليــوم الأخــير مــن ســقوط طروادة، فتجسدت فيها مأساة الحرب المدمرة مما أثر على شخصيتها ٠ فـــهى التى كانت ملكة طروادة تنعم بالسلطة والغنى والأبناء ، أصبحت بعـــد ســقوط طروادة أمة ، أسيرة حرب ، فقدت الوطن والزوج والأبناء ، وتتلقى كل حيـــن قراراً جديداً من السادة الإغريق المنتصرين يزيد من حزنها وألمها ويؤثر علـــى شخصيتها ٠ فشدة المعاناة التى تعيشها هيكابي من جـــراء الإنقـــلاب العنيـــف لحياتها وبالإضافة الى سنها المتقدمة ، أثر بصـــــورة واضحـــة علـــى إتســـاق شخصيتها ، ولعل يوربيديس آثر أن يظهرها بتلك الصورة ليعبر من خلالها عن مساوئ الحرب وأثرها على شخصية الإنسان[1] ٠

فظهرت هيكابي إمرأة متقلبة ومتناقضة مع نفسها في مواجهـــة العديـــد من المواقف التى واجهتها خلال المسرحية ٠ فتبدو في بداية المسرحية وكأنـــها متكيفة مع ظروفها الجديدة وهذا يتضح من قولها (Eur. Tro. 98-99) :

(Ἄνα, δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλὴν/ἐπάειρε, δέρην·)

(ارفعى رأسك ورقبتك عالياً عن الأرض ، أيتها السيدة تعيسة الحظ ،)

فهي تدعو نفسها وتحثها على النهوض ، وعدم الركون للضعف والهوان ، وتقبل الأمر الواقع الماثل أمامها فقالت أيضاً (Eur.Tro. 99-100) :

(.... οὐκέτι Τροία/τάδε καὶ βασιλῆς ἐσμεν Τροίας.)

(٠٠٠ ، فهذه لم تعد طروادة ونحن نكون ملوك طروادة)

وهي لاتكتفى بتقبل الوضع الجديد الذى أقنعت نفسها به ، بل تحث نفسها علـــى معايشته والسير في تياره (102) :

(Πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,)

---

(1) R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides' Troades," Maia (34) 1982, p.139.

(أبحرى مع مصب النهر ، أبحرى مع الحظ) إلا أنها وعلى عكس مـــا أقنعــت نفسها ، نجدها دائمة التحسر على ما كانت تنعم به من حياة رغدة ، كما تعقــد المقارنة بين كونها الآن أسيرة حرب ، ستجبر على أن تقوم بالأعمـــال الدنيــة كحارسة للأبواب (E.Tr.194: προθύροις φυλακὰν) ومربية لـــلأولاد (195:.παίδων θρέπτειρ',) وهي التى كانت ملكة لطـــروادة • فذكرهـا الدائم لماضيها السعيد (474-510) ومقارنته بواقعها المرير هدفه إثارة الشفقــة (473: οἶκτον) عليها ، فهى شخصية غير متسقة مـــع نفســها• محاولتــها السابقة في إقناع نفسها بتقبل الأمر الواقع ومعايشته ، يخالف تحسرها الدائم على مجدها الغابر (106-109) •

كما أنها أيضاً شخصية نفعية ، وليست صادقة فيما تظهره من حــزن • فمن حُرم من كل شئ ، وغارق في أحزانه بصدق ، لايخطط فيما بينـــه وبيــن نفسه فيما يمكن أن يجنيه من وراء هذا الواقع المرير ، وهذا مـــا كشــفته لنــا هيكابي في حوارها مع أندروماخي للإستفادة من كونها محظية لنيوبتوليمـــوس ابن قاتل زوجها فقالت لها : (Eur. Tro. 699-700)

(τίμα δὲ τὸν παρόντα δεσπότην σέθεν,
φίλον διδοῦσα δέλεαρ ἀνδρὶ σῶν τρόπων.)

(احترمي سيدك الحالي ، وقدمي الطعم المحبب للرجل من خصالك)

هي تأمر أندروماخي (τίμα) أن تحترم سيدها الجديـــد وتقـدم لـــه الطعــم (δέλεαρ) حتى تتمكن من تربية استيانكس بن هيكتور ليعيــد بنـــاء طـــروادة ولاينازعه أبناؤها عليها وتظل المدينة قائمة (701-705) هي لاتعبـــأ بمشـــاعر أندروماخي الحزينة ، لتطلب منها احترام إبن قاتل إبنها ، ولا تعبأ بالحزن ذاتــه لتفكر في منفعة كهذه وهي التى اخبرتها أندروماخي لتوها عـــن مـــوت إبنتـــها بوليكسيني حيث ضحوا بها عند قبر أخيلليوس (622-23) •

كما أنها أيضاً شخصية لم تستوعب درس الهزيمة وهذا يتضح من موقفها من هيليني ومينيلاؤس · لقد قامت هيكابي في قوة لتدحض دفاع هيليني عن نفسها بعدم مسئوليتها عن حرب طروادة وأن ذلك يرجع الى مسابقة الجمال التى تنافست فيها كل من هيرا وبالاس وأفروديتي ، فنفت هيكابي عن الأولي والثانية الدخول في مثل هذه المسابقة التى وصفتها بأنها حماقة (972: ἀμαθία) ونوع من الألعاب الصبيانية التى تتسم بالسفاهة (975: αἱ παιδιαῖσι καὶ χλιδῇ μορφῆς..) فكيف تبيع هيرا مدينتها (أرجوس) للأجانب ، أو كيف تجعل بالاس مدينتها آثينا خاضعة للفروجيين (973-4) · وحجتها في ذلك أن ما الدافع الذى يجعل هيرا تتنافس من أجل الجمال ألكى تحظي بزوج أفضل من زيوس ! أو أن أثينة تريد أن تحصل على زوج من بين الآلهة وهي التى تنفر من الزواج ونالت من أبيها الرضا بأن تبقى عذراء (976-81) ، كما دافعت عن الربة كيبريس (افروديتي)، فيما ادعته هيليني من أنها جاءت مع باريس الى منزل مينيلاؤس ، بأن الربة في مقدورها أن تنقل هيليني وبلاد الإغريق الى إليون وهي في السماء (985-86) · إن تفنيد هيكابي لما أوردته هيليني من حجج هو انعكاس لرأى يوربيديس في التشكك فيما ينسب الى الآلهة من أشياء غير منطقية لا يقبلها العقل السليم[١]· وتلقى هيكابي مسئولية الحرب كاملة على هيليني لأنها أعجبت بجمال باريس ، وبملابسه الفاخرة التى تضوى بالذهب ، فذهب عقلها تماماً (987-90)، فالثراء الذى تنعم به فروجيا هو السبب الذى دفع هيليني إلى ترك قصر مينيلاؤس، الذى لم يكن بذلك القدر من الثراء ، لتعيش في طروادة حياة الترف والبذخ (991-97) وعن حجة هيليني بأن باريس قد أخذها عنوة من أسبرطة ، أجابتها هيكابي أنه لم ير أحد في اسبرطة ذلك ، ولم يسمع أحد

[١] حول تشكك يوربيديس في الموروث الديني · أنظر :
H.D.F. Kitto, Greek Tragedy, A Litterary Study. London, 1973, pp. 187-190.

صرخة استغاثة قد بدرت منها (99-998) ، كما ذكرتها هيكابي بأنها كثيراً ما نصحتها بالهرب أثناء حصار طروادة لإنهاء الحرب مع الإغريق (1016-19)

Ὦ θύγατερ, ἔξελθ'· οἱ δ' ἐμοὶ παῖδες γάμους
ἄλλους γαμοῦσι, σὲ δ' ἐπὶ ναῦς Ἀχαϊκὰς
πέμψω συνεκκλέψασα· καὶ παῦσον μάχης
Ἕλληνας ἡμᾶς τ' ...

(ارحلي ، يابنتى ، وأبنائي يتخذون زوجات أخريات ، سوف أرسلك الى السفن الآخية ، بعدما أساعدك على الفرار ، ولننهي الحرب بيننا وبين الإغريق ....)

لقد استطاعت هيكابي أن تشحذ طاقتها ومشاعرها المعادية لهيليني ، وهي في وسط أحزانها على أبنائها ومدينتها ، وأن ترد عليها الحجج التى أطلقتها دفاعاً عن نفسها أمام مينيلاؤس ، لقد اعتقدت هيكابي أن مينيلاؤس سيقتص من هيليني • فمحاولتها تغيير مشاعر عدوها واستمالته الى صفها ليعاقب من ظل يحبها وحارب وقتل من أجلها طوال تلك السنين ثم ظفر بها في النهاية ، لهي محاولة فاشلة مع شخصية مثل مينيلاؤس[١] عرف عنها -كما وصفته الكورس- الرعونة والتخنث (τὸ θῆλύ :1035) ، لذلك فهيكابي شخصية لم تتسم بالحكمة •

كما أن ما أظهرته هيكابي تجاه هيليني يعبر عن غيرة نسائية من أم تجاه زوجة إبنها المعجبة دائماً بنفسها ولا يعنيها شئ سوى ذلك[٢] ، وهذا يتضح

---

[١] أشار Amerasinghe إلى أن هذا التحول في شخصية هيكابي يرجع الى إعتقادها في إمكانية الإنتقام من هيليني ، وهو ما يفسر حوارها مع مينيلاؤس الذى خلا من الكراهية والعداء ، رغم أنه أحد المشاركين في قتل استيانكس ، وهذا التحول يعيد الى الذهن موقف أثينة في البرولوجوس وتغيرها المفاجئ من الكراهية الى الحب ، وهو ما عبر عنه بوسيدون (67-68)• فقد قدم يوربيديس فكرته في البرولوجوس ، وهو أن الانتقام مثل الحب يمكن أن يسيطر على الأحياء ، فكما انتقم الإغريق من الطرواديين ، فإن الآلهه سوف تنتقم من الإغريق • أنظر :

C.W. Amerasinghe, "The Helen Episode in the Troiades," op.cit., pp. 101-2.

[٢] أوضح Katsouris أن سلوك هيكابي مع هيليني لايتسم بالإعتدال • قارن :

A.G. Katsouris, Linguistic and Stylistic Characterization Tragedy and Menander. Ioannina. 1975. p. 71.

من قول هيكابي في تزين هيليني (1023: ἀσκήσασα) لمقابلة مينيـلاؤس ، لقد تمكنت الرغبة لدى هيكابي في القضاء على غريمتها[1] .

والانطباع الذى تعكسه هذه الشخصية هو أن حزنها الشديد الذى عبرت عنه ليس حقيقياً أو مقنعاً ، وذلك لأنها تتحين الفرص للاستفادة منها قدر المستطاع للإيقاع بمن تسببوا في إيذائها ، دون أن تحمل نفسها أى مسئولية ،

أما هيكابي في طرواديات سينيكا فليس لها مثل ذلك الوجـود المسـتمر طوال المسرحية كما هو بالنسبة لهيكابي في طرواديات يوربيديس ، فقد انحصر وجودها في البرولوجوس (1-66) والأنشودة الجنائزية المتبادلة مـع الكـورس (83-97, 117-131, 142-155) ثم تختفي تماماً من مسرح الأحداث ، وتظهر في الفصل الرابع من أندروماخي وهيليني وبوليكسيني الصامتة لتتلقـي قـرار الإغريق بالتضحية بإبنتها وأخذها منها وكذلك قرار القرعة ، كما تختتـم بـها المسرحية كما بدأت حينما تستمع لوصف الرسـول لكيفيـة قتـل اسـتيانكس والتضحية ببوليكسيني مع أندروماخي في الفصل الخامس ،

ولعل المغزى الذى أراده سينيكا من أن يبدأ عملـه ويختتمـه بوجـود هيكابي، هو ذلك الدور التنبوئي الذى نسبه إليها ، فكما تنبأت بمقتل اسـتيانكس والتضحيـة ببوليكسينـي في البرولوجوس والأنشودة الجنائزية المتبادلة مع الكورس (Sen.Tro.67-164) –وكما عرفت هي نفسها في البرولوجوس:

(Sen. Tro. 37: et vana vates ante Cassandram fui)

(وكنت أنا المتنبئة بالمستقبل عديمة الجدوى قبل كاسندرا)

فإنه جعلها تتنبأ لأوديسيوس أولاً برحلة مليئة بالمخاطر (994-96) ، ثم تتنبـأ للأسطول الإغريقي كله ثانية بالويل واللعنات (1006-1008):

(...: hoc classi accidat/ toti Pelasgae, ratibus hoc mille accidat/ meae precabor, cum vehar, quidquid rati).

---

[1] A. Poole, "Total Disaster: Euripides The Trojan Women," Arion 3(1976), p. 273
A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode," op.cit., pp. 295-96.

وكأنها تحولت مع نهاية المسرحية الى إحدى ربات الانتقام ، التى تهدد بـــالويل والنيران وتستنزل اللعنات وتتوعد السفن برحلة مشؤومة عبر البحار ٠

وبالاضافة الى دورها التنبوئي الذى حقق الوحدة والترابط بيـــن بدايـــة المسرحية ونهايتها ، والذى استعاض به سينيكا عن دور الآلهة أو الأشباح فـــي البرولوجوس ، وعن دور كاسندرا خلال المسرحية ، فإن ســـينيكا جعـــل مـــن هيكابي شخصية قوية ، استوعبت درس الحياة جيداً ، وتعلمـــت مـــن الهزيمـــة الكثير، فاتسمت بالحكمة وحافظت على مكانتها العالية كملكة لطروادة ٠ فـــهي تبدأ البرولوجوس بمناجاة لنفسها في صيغة حكمة تسديها للجميع (4-1) :

Quicumque regno fidit et magna potens/ dominatur aula nec leves metuit deos/ animumque rebus credulum laetis dedit,/ me videat et te, Troia:.....

(كل من يثق في سلطة وتحكم قادر من قصر كبير ولم يخش الآلهة المتقلبة وقـد قدم روحه المفعمة بالثقة للأشياء المبهجة ، فلينظر الى وإليك ياطروادة٠٠٠٠)

إن هيكابي تستخلص العظة والعبرة من المصير الذى آلت إليه ، وتنصح كل من يثق في سلطة يتحكم فيها ويستند إليها وقد ترك نفسه لمباهج الحياة ولـــم يخـــش تقلب الآلهة سوف يكون مصيره مثلها ومثل طروادة[١] وهو السقوط والإنهيار ٠ إن تصريح هيكابي لنفسها بتلك الحقيقة ومعرفتها لأسباب الهزيمة والسقوط يـــدل على أنها شخصية واضحة ومتسقة مع نفسها وتعرف جيداً أن هذه هـــي نهايـــة المتكبرين (Sen. Tro. 5-6)

(........... fragili loco/ starent superbi.....)

(٠٠٠المتكبرون يقفون على موضع هش ٠٠٠٠)

وبمقارنة مناجاتها هـــذه مـــع مناجـــاة هيكـــابي فـــي طرواديـــات يوربيديـــس : (Eur.Tro.108-109)

ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος

---

(١) ترى Fantham أن هيكابي تجسد مدينة طروادة في مكانتها العالية السابقة ثم في سقوطها الحالي ٠

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 203.

προγόνων , ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.

(آه ، انحدرت أيها الكبرياء العظيم للأجداد حتى صرت حقاً إلى العدم٠)

يتضح أن هيكابي في طرواديات سينيكا تواجه نفسها بالحقيقة وتعترف أن المتكبرين (superbi) يقفون على أرض هشة ، فهم إلى زوال ، فهى شخصية حكيمة ٠ أما هيكابي في طرواديات يوربيديس فهي تذكر عظمة الأجداد وكأنها ماثلة أمامها وتتحسر عليها ولاتعترف بأن هذا هو مصير (πολὺς ὄγκος) (الكبرياء العظيم) ، بل ودت لو بقى ذلك الكبرياء ، لذلك فهى شخصية تخلت عن الحكمة ولا تعترف بالحقيقة ، فهى دائمة المقارنة بين الماضي السعيد والحاضر الأليم ، ودائمة البكاء والعويل ، عكس هيكابي في طرواديات سينيكا التى جاءت مناجاتها ذكراً للمعارك التى قامت في طروادة حتى سقطت ونهب المنتصرون ثرواتها وأحرقوها[١] (Sen.6-29) وتدعو نفسها الى عدم التحسر على أطلال المدينة لأنها اصبحت عجوزاً ولن يجدى ذلك شيئاً (43-41) دون اللجوء الى البكاء المستمر والعويل من أجل إثارة الشفقة عليها٠ فهى شخصية واقعية ويتضح ذلك أيضاً في اقتناعها بأن طروادة قُهرت من أجل ثرواتها (Sen. Tro. 26-27) :

(........ spolia populator rapit/ Dardania;.......)

(٠٠٠٠٠٠ انتزع المدمر الغنائم الدردانية٠٠٠)

ولم تذكر أن هيليني هي السبب في غزو الإغريق لطروادة مثلما ذكرت هيكابي في طرواديات يوربيديس ذلك مراراً (Eur. Tro. 122-132) :

(Πρῷραι ναῶν ὠκεῖαι,/ ... Τροίας ἐν κόλποισιν/τὰν Μενελάου μετανισσόμεναι/στυγνὰν ἄλοχον, ...)

---

[١] يرى Watt أن هيكابي في طرواديات سينيكا تعتبر قتل زوجها برياموس جريمة أسوأ من نهب ثروات المدينة٠ أنظر:-

W.S. Watt, "Notes on Seneca, Tragedies", HSPh (92), 1989, p. 331.

(جاءت المقدمات السريعة للسفن ... إلى خلجان طروادة تعقباً لزوجة مينيلاؤس الكريهة ، ...)

وهذا يعكس شخصية هيكابي في طرواديات سينيكا بأنها ملكة عليمة ببواطن الأمور وحقيقتها ، فلا تلقى بالمسئولية على الآخرين كما فعلت هيكابي في طرواديات يوربيديس التى تحمل هيليني المسئولية الكاملة عن الحرب وهذا يتضح من تجاهلها للاتهامات التى وجهتها لها كلاً من أندروماخي وهيليني بشأن مسئوليتها عن إنجاب (باريس) وعدم تخلصها منه كما أنبأتها النبوءة بذلك : (Eur.Tro. 597-98)

AN.:...., ὅτε σὸς γόνος ἔκφυγεν Ἅιδαν,
ὃς λεχέων στυγερῶν χάριν ὤλεσε Πέργαμα Τροίας.

(بسبب طفلك الذى نجا من هاديس ، ومن أجل زواجه الكريه هلكت برجاموس قلعة طروادة.)

وقالت هيليني : (Eur. Tro. 919-20):

ΕΛ:Πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάριν τεκοῦσα·...

(أولاً ، وفي البداية هي الأم التى أنجبت باريس مصدر هذه الشرور،....)

لكن هيكابي في طرواديات سينيكا تعترف بمسئوليتها عن إنجاب باريس

(Sen. Tro. 36: prior Hecuba vidi gravida nec tacui metus)

(من قبل رأيت ، أنا هيكابي الحامل ، لم أكن صامتة عن المخاوف) .

فباريس كان بمثابة النار ، فهو مشعلها الذى أحرقت به طروادة .

(Sen. Tro. 40: meus ignis iste est, facibus ardetis meis.)

(تلك ناري ، بمشاعلي تحترقون.)

لذلك فهى تحمل نفسها مسئولية كل شر يقع على أى شخص من رعاياها

(Sen. Tro. 1061:...... me omnium clades premit;)

(..... تعتصرنى مصيبة الجميع)

هذا الشعور القوى بالمسئولية الذى أضفاه عليها سينيكا ربما يكون هــو الســبب الذى جعل هيكابي لا توجه الاتــهامات لــهيليني -كمــا فعلــت هيكــابي فــي طرواديات يوربيديس- فهى لم تتحاور معها أو تحملها مسئولية ماحدث ولكـــن التى قامت بهذه المهمة هي أندروماخي (Sen. Tro. 888-937) ٠

وهناك تشابه بين شخصيتى هيكابي في طرواديات يوربيديس وهيكــابي في طرواديات سينيكا من حيث التعبير عن القلق من نتيجة القرعة

(Eur. Tro. 190-91) Τῷ δ' ἁ τλάμων
πoῦ πᾷ γαίας δουλεύσω γραῦς,

(سوف أخدم في أى مكان بالأرض أنا العجوز البائسة)

(Sen. Tro. 62: mea sors timetur تخيفنى قرعتي)

إلا أن الفارق واضح بين الشخصيتين من حيث أن الأولى عبرت عن وضعـــها الذليل كخادمة وهي العجوز البائسة ، بينما الثانية أطلقت الخــوف وحــده مــن المجهول دون أن تهين نفسها وهذا يعلل القوة والجرأة التى اتسمت بها شــخصية هيكابي في طرواديات سينيكا في تعبيرها عن رأيها عقب إعلان نتيجة القرعـــة (Sen. Tro. 981-83) ٠

Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus/ sortitor urnae regibus reges dedit?/ quis tam sinister dividit captas deus?

(أى شخص قاسي عديم التحكم وحشي قام بسحب القرعة غير العادلة وقد قـــدم "الملكات للملوك" الحكام للحكام ؟ أى إله جموح وزع الأسيرات ؟) .

وهي رغم ثورتها الشديدة واحتجاجها على نتيجة القرعة لاتنسى حكمتـــها فــي اختيار الألفاظ التى تعبر بها عن استيائها ، فعندما وجهت اللوم للشخص الـــذى قام باختيار القرعة لم تنس مكانتها هي والأميرات فعبرت عنها بتقديـــم حكــام لحكام "الملكات للملوك" (regibus reges) ، وحينما نسبت الأمر للإله عــبرت عن وضعها هي والأميرات بالأسيرات (captas) ٠ تلك الدقة في التعبير تــدل على عزة النفس والإباء الشديد في الخضوع لمن تعدهم مثلها حكام ٠ بينما جـاء

رد فعل هيكابي في طرواديات يوربيديس متفقاً مع ما عبرت به من ذل حيث خاطبت الكورس من الطرواديات أن يضربن رؤوسهن ويمزقن وجناتهن ويشاركنها الحسرة والعويل (80-279) ٠

ويتضح الاختلاف بين شخصيتي هيكابي في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا في رأيهما في أوديسيوس الذى وقع اختيار القرعة لتكون من نصيبه (Eur. Tro. 283-84)

Μυσαρῷ δολίῳ λέλογχα φωτὶ δουλεύειν,
πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ ...

(جعلتنى القرعة خادمة لرجل محتال كريه ، عدو القوانين ، غير عادل ٠٠٠)

إن ما يمثله أوديسيوس لهيكابي هو المكر والدهاء الذى عُرف عنه وتعديدها لمساوئه يدل على أنها شخصية سطحية تعبر في تلقائية عن المساوئ الظاهرية، لكن هيكابي في طرواديات سينيكا لم تعدد مساوئ أوديسيوس المعروفة ، إنما وجه إعتراضها عليه ، يكشف عن حساسية مرهفة (Sen.Tro. 986-7)

(...... quis] matrem Hectoris/ armis Achillis miscet?.....)

(٠٠٠ من يربط أم هيكتور بأسلحة اخيلليوس ؟ ٠٠٠٠)

فهى كأم لهيكتور تستنكر على من قام بالقرعة أن يجمعها مع أوديسيوس الذى بحوزته أسلحة اخيلليوس التى قتل بها إبنها ، وآلت الى أوديسيوس بعد مقتله ٠

لقد استطاع سينيكا أن يبرز تعليلاً قوياً لاعتراض هيكابي على اختيار القرعة لأوديسيوس مخالفاً للأصل اليوناني الذى أورده يوربيديس ، ومناسباً تماماً لشخصية قوية حكيمة مثل هيكابي لاتنظر للأمور بنظرة سطحية كما ينظر إليها الآخرون ، وهذا ما جعلها ترى أن اللحظة التى أقرت فيها القرعة ذلك القرار هي اللحظة التى شعرت فيها بالهزيمة والأسر وأن الكوارث قد أحاطت بها من كل جانب (9-987) ، ووصفت وضعها مع أوديسيوس بوصف بليغ (Sen.Tro.989-990)

(.... domini pudet,/ non servitutis.......)

(.... إنه السيد الذى يشعرنى بالعار وليست العبودية...)
وهو وصف يدل على الاعتزاز بالنفس ، كما يدل على الذكاء في اختيار الألفاظ فالإيجاز في (domini pudet) أفاد نعت أوديسيوس بكل الصفات الذميمة المعروفة عنه دون الإعلان عنها صراحة . أما هيكابي في طرواديات يوربيديس فقد اعتبرت وضعها مع اوديسيوس هو شدة سوء الحظ :
(Eur. Tro. 290: δυστυχέστατος)
وكما اتصفت هيكابي في طرواديات سينيكا بالحكمة والقوة ورجاحة العقل وتحمل المسئولية والاعتزاز بالنفس ، اتصفت أيضاً بالأمومة والحنان على إبنتها بوليكسيني عندما علمت بقرار التضحية بها (Eur. Tro. 960-63)
(.....; sola nunc haec est super,/ votum, comes, levamen afflictae, quies;/ haec totus Hecubae fetus, hac sola vocor/ iam voce mater,....)
(.... ، هي الآن الوحيدة فقط الباقية ، هي أملى ، ورفيقتي ، وسلواى في أحزاني، والسكينة ، هي كل ذرية هيكابي ، بندائها الوحيد أدعى أم....)
وقد تأثر سينيكا بتلك المعاني المعبرة عن الأمومة ، بما ذكرته هيكابي في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس وهي تتوسل[1] لأوديسيوس حتى لايأخذ بوليكسيني (Eur. Hec.: 277-81) .

μή μου τὸ τέκνον ἐκ χερῶν ἀποσπάσῃς,
μηδὲ κτάνητε· τῶν τεθνηκότων ἅλις.
Ταύτῃ γέγηθα κἀπιλήθομαι κακῶν·[2]
ἥδ᾽ ἀντὶ πολλῶν ἐστί μοι παραψυχή,
πόλις, τιθήνη, βάκτρον, ἡγεμὼν ὁδοῦ. [3]

---

(١) أشار Conacher الى أن هيكابي توسلت مرتين في مسرحية "هيكابي" ، الأولى لأوديسيوس من أجل الإبقاء على حياة بوليكسيني ، والثانية لأجاممنون من أجل مساعدته لها حتى تتمكن من الإنتقام من "بوليمستور" . أنظر:
D.J. Conacher, "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama", AJPh (102) 1988, p. 20.

(٢) قارن مسرحية "اورستيس" ليوربيديس سطر ٦٦ .

(٣) نلاحظ إهتمام يوربيديس بأهمية الوطن في حياة الإنسان في تشبيه بوليكسيني بالمدينة (πόλις) بالنسبة لهيكابي ، بينما أغفل سينيكا هذا المعنى في تشبيهاته ، مركزاً إهتمامه على ذرية هيكابي (Hecubae fetus) والتى تعنى الأسرة الحاكمة ، مما يعكس معنى الهزيمة عند كل من الشاعرين ، فهى عند الأول تمثل هزيمة الوطن ، وعند الثاني تمثل سقوط الأسرة الحاكمة .

(لاتنتزع إبنتى من ذراعي ، ولا تقتلوها ، يكفى من ماتوا • إنها مصدر بـهجتى لأنسى أحزاني ، إنها عزائي عوضاً عن الكثيرين ، هي مدينتى ، وممرضتـــى ومتكأى ومرشدتى على الطريق•) •

كما تشابهت شخصيتا هيكابي في مسرحية "هيكابي" ليوربيـــدس والطرواديـــات لسينيكا في دعوة الإغريق لقتلها مع بوليكسيني • الأولى تتوســـل لأوديســـيوس لتحقيق ذلك (Eur. Hec. 391-93)

Ὑμεῖς δέ μ' ἀλλὰ θυγατρὶ συμφονεύσατε,
καὶ δὶς τόσον πῶμ ' αἵματος γενήσεται
γαίᾳ νεκρῷ τε τῷ τάδ ' ἐξαιτουμένῳ.

(عليكم أنتم ومن الأفضل أن تقتلوني مع إبنتي ، فسيكون هناك جرعتان من الدم إلى الأرض وإلى الميت الذى يطلب هذا)

والثانية تدعو بيروس أن يطعنها في صدرها بالســيف (Sen. Tro. 1000-1001) •

(... Pyrrhe, quid cessas ? age/ reclude ferro pectus...)

(••• بيروس ، لماذا تتراجع ؟ هيا أطعن صدرى بالسيف•••)

كما تشابهت أيضاً هيكابي في مسرحية الطرواديات ليوربيديس وهيكـــابي فـــي الطرواديات لسينيكا في الرغبة في الموت في نهاية كلا العملين ، الأولى تحـاول الإندفاع وسط النيران التى تحرق طروادة (Eur. Tro. 1282-83)

Φέρ ' ἐς πυρὰν δράμωμεν·ὡς κάλλιστά μοι
σὺν τῇδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένῃ.

(سأنطلق مسرعة الى مكان الحريق ، فمن الأفضل أن أموت مع وطنـــى وهـــو يحترق•)

والثانية تناشد الموت الذى جاء في قسوة للأطفال والبنات ، لكنه يخشـــاها هـــي ويتجنبها (1171-73) ، لذلك فسوف تبحث عنه (Sen. Tro.1174-75) :

(vitasque, gladios inter ac tela et faces/ quaesita tota nocte, cupientem fugis.)

(مع أنى أبحث عنك في الحياة وسط السيوف وما تحيكه المشاعل كل ليلة ، أنت تهرب ممن يشتاق إليك٠)

فهيكابي في طرواديات سينيكا لم تقدم على الموت كما حاولت هيكابي في طرواديات يوربيديس الإندفاع وسط النيران ، فهى محاولة اليائس ، ولكنها كإمرأة حكيمة تعلم أنه سيأتى في خضم الحياة ولكنه يهرب ممن يرغبه بشدة ٠

٢- أندروماخي:

أندروماخي في طرواديات يوربيديس شخصية معذبة لأنها تعيش صراعاً عنيفاً بين حبها لزوجها هيكتور الذى قُتل وبين إجبارها على معاشرة رجل آخر٠ ولقد عبر يوربيديس عن ذلك رمزاً وقولاً ، يتضح الرمز في دخولها المسرح على عربة أجنبية[١] محتضنة استيانكس وحولها أسلحة هيكتور (Eur.Tro. 568-71) ، فالعربة الأجنبية (569: ξενικός ὄχος) ترمز للتبعية المجبرة عليها أندروماخي كأسيرة حرب ، كما ترمز أيضاً الى كيانها الخارجي الذى يفرض عليها الأسر أن تطيع به سيدها الجديد ٠ أما إحتضانها لإبنها وحولها أسلحة هيكتور ، فيرمز إلى دخيلة نفسها ، وحبها لزوجها وماتبقي منه ، وقد عبرت عن ذلك بقولها (Eur.Tro. 661-64) ٠

kεὶ μὲν παρώσασ' Ἕκτορος φίλον κάρα
πρὸς τὸν παρόντα πόσιν ἀναπτύξω φρένα,
κακὴ φανοῦμαι τῷ θανόντι· τόνδε δ'· αὖ
στυγοῦσ' ἐμαυτῆς δεσπόταις μισήσομαι.

أراد يوربيديس أن يظهر من خلال ذلك الصراع الذى تعيشه أندروماخي مساوئ الحرب ومدى الظلم والعذاب الذى تتعرض له المرأة إذا اصبحت أسيرة حرب

(١) اشار Rehm إلى أن العربة التى تحمل أندروماخي تشبه عربة الزواج التي تحمل العروس إلى منزلها الجديد ٠ قارن:
R. Rehm, Marriage To Death, Princeton, New Jersey. 1994, p. 131.

(665-85) واتسمت أندروماخي بالضعف الأنثوى المتمثل في ضعـــف المـــرأة أمام الرجل وهذا يتضح من قولها (665-66)

Καίτοι λέγουσιν ὡς μί ' εὐφρόνη χαλᾷ
τὸ δυσμενὲς γυναικὸς εἰς ἀνδρὸς λέχος·

(والحقيقة يقولون أن ليلة واحدة تحل عداوة المرأة الى فراش الرجل)

وهذا يدل على أن الصراع الذى تعيشه أندرومـــاخي قـــد أثـــر علـــى شخصيتها فجعلها شخصية غير متسقة ومتناقضة مع نفسها وهذا يتضـــح مـــن تحسرها الدائم على ماضيها السعيد وتأسيها على حاضرها التعيس ، بالإضافـــة الى موقفها من موت بوليكسيني فهى تواسي هيكابي في التضحية بابنتها مستهلة حديثها بقولها (635) :

(عندما سألقى إلى قلبك بالسعادة) (ὡς σοι τέρψιν ἐμβαλῶ φρενί..)

والسعادة التى تراها أندروماخي هي أن الموت أفضل من الحياة في ظل الشـــقاء ولكنها وبعد أن ألقت برأيها هذا لهيكابي ، جاءتها الأنباء بقرار الإغريق بقتـــل إبنها استيانكس ٠ فهل أندروماخي لم تتفجع عليه ؟ بالطبع قد تفجعت عليه بشـدة (740f.) ومن هنا أظهرت التناقض بين كلماتها في التعزية ورأيها في المـــوت وبين مشاعرها الحقيقية ، وبرزت بذلك شخصيتها المتناقضة ٠ في حين يـــرى البعض[١] أن أندروماخي حاولت بالوسائل الممكنة النابعة من الواقع المرير الذى تعيشه أن تخفف من مصيبة هيكابي ، لكنها أيضاً وقبل كـــل شـــئ أم محبـــة ، ولايستطيع المرء أن يصف موقفها بعدم الأمانة ، لكنه هدف يوربيبيديس في إلقاء الضوء على مساوئ الحرب من خلال شخصية أندروماخي -مثلما أظهرها مـــن خلال شخصية هيكابي- وهوالتناقض النفسي ليؤكد مدى الكارثة التى تتعـــرض لها النساء في ظل هزيمة الوطن ٠

(1) R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides Troades," op.cit., p. 140.

كذلك من مساوئ الحرب التـــى أظـــهرها يوربيديـــس فـــي شـــخصية أندروماخي السلبية والقهر ، وهذا يتضح في إذعانها لتهديد تـــالثوبيوس بعـــدم الإساءة للقادة الإغريق بسبب قرارهم بقتل إبنها اســـتيانكس وإلا ســـيحرم مـــن الدفن . فلم تملك سوى أن تودع طفلها بكلمات مؤثره وتلقى باللوم على هيليني ، ثم تدفع لهم بالطفل طواعية .

(774: <Ἀλλ’ > ἄγετε φέρετε ῥίπτετ’ ,..)

(لكن خذوه واحملوه واقذفوه ، ...)

وهذا يدل على أنها شخصية سلبية مستسلمة ، سهلة الإنقياد مما جعلـــها تـــودع الحاضرين بقولها (Eur. Tro. 777-8) .

(... Κρύπτετ’ ἄθλιον δέμας / καὶ ῥίπτετ’ ἐς ναῦς· ...)

(... اخفوا جسدى الشقى وألقوه في السفينة...)

وهذا يدل على أنها شخصية مسلوبة الإرادة ، اســـتطاع يوربيديـــس أن يعبـــر مـــن خلالهـــا عـــن شقاء المرأة المقهورة ، باستكماله للتصوير الأول لدخولها على عربة أجنبية وما رمز بـــه لكيانها الخارجي ، وبخروجها مستخدماً (δέμας) وهو جسدها المجبرة به على طاعة سيدها الجديد ليؤكد على شقائها واستسلامها للأمر الواقع .

أما شخصية أندروماخي في طرواديات سينيكا فقـــد اتســـمت بالحيلـــة والذكاء وهذا يتضح من تفكيرها في مكان تخبئ فيه إبنها ليكون بعيداً عن أيـــدى الأعداء (Sen.Tro. 482:.... quem locum fraudi legam?)

(.... أى مكان على أن اختاره للاحتيال ؟)

حتى اهتدت الى أن تودعه في قبر أبيه ، واختيارها لهذا المكـــان يـــدل علـــى ذكائها، لأنه مكان مقدس ، كما أنه مبجل من قبل العدو ، كما صرحت هي بذلك .

(Sen. Tro. 483-4: est tumulus ingens coniugis cari sacer, verendus hosti,.....)

(إنه القبر العظيم المقدس لزوجي العزيز ، مبجل من قبل العدو ،٠٠٠)

كما يتضح ذكاؤها أيضاً في معرفتها ما يكنه أوديسيوس عندما أقدم عليها

(Sen. Tro. 523: .... nectit pectore astus callidos.)

(٠٠ يطوى مكراً خبيثاً في صدره٠)

وفي إجابتها على تساؤله عن مكان إبنها:

(Sen. Tro. 571-2: Ubi Hector ? ubi cuncti Phryges ?/ ubi Priamus ? unum quaeris: ego quaero omnia.)

(أين هيكتور ؟ أين كل الفروجيين ؟ أين برياموس ؟ تبحث عن واحد ، أنا أبحث عن الجميع) وكذلك قولها :

(562-63:... nate, quis te nunc locus, / fortuna quae possedit?)

(٠٠ يا بنى ، أى مكان أنت فيه الآن ، قد ألزمك به القدر ؟٠٠٠)

فهى تراوغ أوديسيوس محاولة إقناعه أن إبنها قد مات مثلما مات هيكتور وبرياموس والفروجيون جميعهم ٠ لقد انبثق ذكاؤها وحيلتها تلك من إحساسها العميق بالخوف على إبنها ، ولقد كان سينيكا موفقاً في إسباغ تلك الصفة عليها وهي تواجه أوديسيوس الذى عُرف عنه المكر والذكاء ٠

ويتضح ذكاؤها أيضاً في موقف آخر وهو مواجهتها لهيلينى التى لجأت هي الأخرى للحيلة والخداع لإقناع الطرواديات بزواج بوليكسيني من بيروس ٠ إلا أن أندروماخي استطاعت أن تنتزع منها حقيقة ذلك الزواج المزعوم ٠ وكان سلاحها هو التهكم والسخرية من هيليني لعدم اقتناعها بما تقول وتزعم ، فقالت ساخرة (Sen. Tro. 891-92)

(... ? quisquam dubius ad thalamos eat,
quos Helena suadet ?...)

(٠٠٠ من الذى يراوده الشك في الزواج الذى تزكيه هيليني ؟٠٠٠)

ثم أخذت تتهكم على مراسم الاحتفال لهذا الزواج (Sen.Tro. 899-900):

(taedis quid opus est quidve sollemni face ?/ quid igne ? thalamis Troia praelucet novis.)

(ما الحاجة الى المشاعل أو لماذا بمشعل الطقس الديني ؟ لماذا بالنار ؟ وتتوهج طروادة للزواج الجديد)[١].

حتى استطاعت بذلك الإسلوب النابع من يقينها وذكائها بأن هيليني لن تكون سبباً في خير يعود على طروادة أو بوليكسيني،أن تجعلها تبكي (Sen.Tro.926-27)

(.... Quantum est Helena quod lacrimat malum./ cur lacrimat autem?.....)

(٠٠٠ كم ذاك مؤلم أن تبكى هيليني ٠ لكن لماذا تبكي ؟٠٠٠)

وهنا أدركت أندروماخي أن كارثة سوف تحيق بالفتاة فقالت في عنف (Sen. 927-28)

(.....quos Ithacus dolos,/ quae scelera nectat;.....)

(٠٠٠ أى حيل آثمة تلك التى يدبرها الإيثاكي٠٠٠٠)

ثم أخذت تذكر لها المصائب المتوقع حدوثها للفتاة ، أيقذف بها من أعلى قمم إيدا أو يلقى بها من صخرة مرتفعة بأعلى قلعة ، أو يرسلوا بها رأساً في البحر حيث الصخور المنحدرة (928-32) ٠ حتى استحثتها على قول الحقيقة (933) :

(dic, fare, quidquid subdolo vultu tegis.)

(إنطقي ، تحدثي عن كل ما تخفينه بالوجه المخادع)

وكما اتسمت أندروماخي بالذكاء والحيلة ، اتسمت أيضاً بالشجاعة والمثابرة وهذا يتضح من موقفها في مواجهة اوديسيوس عندما هددها بألوان من العذاب ليكرهها على الإفصاح عن مكان ابنها (Sen. Tro. 578-80)

(Verberibus igni morte cruciatu eloqui/ quodcumque celas adiget invitam dolor/ et pectore imo condita arcana eruet:)

---

[١] هذا الخلط الساخر لمظاهر الاحتفال بالزواج وسط الدمار والأحزان ، والإشارة الى استخدام المشاعل لإقامة طقوس الزفاف وطروادة مدمرة ، عبرت عنه كاسندرا في طرواديات يوربيديس وهي تحمل المشعل ساخرة من زفافها لأجاممنون (Eur. Tro. 308-26) ٠

(بالجلد بالنار بالموت بالتعذيب سوف يجبرك الألم على أن تتحدثي عما تخفيه ضد إرادتك ، وسوف يقتلع الأسرار المكنونة في أعماق صدرك٠)
فلم ترهبها هذه التهديدات ، بل طلبت منه أن يعرض كل أنواع العذاب (582-83)
(Propone flammas, vulnera et diras mali/ doloris artes et famem et saevam sitim)
وكذلك السجن المظلم وإن وضع السيف في أحشائها (584-85) وهي تعلم أن المنتصر يستطيع أن يفعل كل شئ (586):
(et quidquid audet victor iratus tumens:)
(والمنتصر الغاضب حينما يثار يجرؤ على كل شئ)

لذلك تمسكت بمبدئها وموقفها في مواجهة عدوها لاتسمح بالخوف منه على الإطلاق فعرفت هي نفسها بالأم الشجاعة (588):
(animosa nullos mater admittit metus)
(الأم الباسلة لاتسمح بأى مخاوف)
حتى نالت الإعجاب من عدوها على مثابرتها (589):
(Hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor)
(هذا نفس الحب ، حيث تثابرين عنيدة حتى الآن)

وتتضح شجاعتها أيضاً في دفاعها البدني عن قبر زوجها عندما هددها أوديسيوس بنثر رماد هيكتور في البحر حتى يسترضي الأمواج ، فيتسنى للإسطول الإغريقي الإبحار ، عوضاً عن قتل استيانكس (Sen.Tro.637-41) عندئذ بدأت تستلهم الروح الشجاعة للأمازونية المولعة بالحروب ، وميناس (Maenas) المسلحة بالصولجان الباخي التى ترهب الغابات (671-77) ومن ذلك قولها (671-2) :
(resistam, inermis offeram armatis manus,/ dabit ira vires...)

(سوف أقاوم ، سوف أقدم يداى المجردتين من الأسلحة ، الغضب سوف يعطيني القوة٠٠٠)

والغضب (ira) الذى تعنيه أندروماخي هو غضبها لتدنيس قبر هيكتور الذى يعنى لديها كل شئ ، ولاتخاف الموت من أجله ، لذلك أرهبت بشجاعتها جنود اوديسيوس الذى صاح فيهم (تخاذلتم – Cessatis :678) ، كما تتضح شجاعتها أيضاً في مواجهتها لهيليني وإلقاء مسئولية الحرب عليها وهي الشخصية الطروادية الوحيدة التى تحمل هيليني السبب في قتل الشعبين الإغريقي والطروادى على السواء (Sen. Tro.: 892-95)

(... pestis exitium lues/ utriusque populi, cernis hos tumulos ducum/ et nuda totis ossa quae passim iacent/ inhumata campis?...)(1)

(٠٠٠ الطاعون الدمار وسوء الحظ لكل من الشعبين ، أتنظرين الى مقابر القادة هذه والعظام العارية التى تتمدد هنا وهناك بلا دفن في كل ميادين القتال؟٠٠٠)

لقد حاولت أندروماخي أيضاً أن تبث ما تحلت به من شجاعة في نفس طفلها الصغير وهي تحثه على الاختباء في قبر أبيه (من العار أن تخاف : 505:pudet timere) كذلك اتسمت أندروماخي بالواقعية وبعد النظر النابع من واقعها المرير ، فعلى الرغم من ذكائها في محاولتها إخفاء ابنها عن الأعداء ، إلا أنها تعلم جيداً أنهم سوف يعثرون عليه ، وهذا يتضح من قولها (494) :

(quid proderit latuisse redituro in manus?)

(ماذا سيفيد الإختباء وهو موشك على الوقوع في ايديهم ؟)

---

(1) لعل ذلك المعنى الذى أورده سينيكا يتفق وما جاء في مسرحية (استيانكس) لأكيوس حيث توجه أندروماخي اللوم أيضاً لهيليني (Ribb.fr. VII. 175. Loeb.fr. 148)

(Te propter tot tantasque habemus vastitatis funerum)

ويتضح تأثر سينيكا بالفكرة التى أوردها أكيوس عن مسئولية هيليني في الخراب والعدد الكبير من القتلى ٠

هي تعلم أن المنتصر لابد قاتل إبنها ، لامحالة في ذلك ، ولكنها أخـــذت بأسباب الحيطة ما استطاعت الى ذلك سبيلا ، ولقد جعل سينيكا حيطتـــها هــذه نابعة من طاعتها لزوجها ، فرؤيتها له في منامها ، كما روت (452-56) هـــي التى حثتها على محاولة المحافظة على إبنها ، وذلك حتى لايحدث التعارض فـي إتساق شخصيتها ، وهذا مايؤكده ذكرها للآمال العظيمة المنعقدة في اســتيانكس عندما يبلغ مبلـــغ الرجـــال (471-74) ، فـــهى تعلـــم أنـــه المنتقـــم الوحيـــد (471:vindex soli) ، ولكنها تدرك أيضاً ومن الواقع الذى تعيشه أن الحياة بلا آمال كافية جداً :

(475-76: .... sat est,/ vivamus....: ••• يكون كافياً أن نحيا••)

وهذا لايدل على تناقض في شخصية أندروماخي التى حـــرص ســـينيكا على أن يجعلها شخصية متسقة قوية ، ولكن تعليل ذلك أنها تعلم أن إبنها سيكون له شأن عظيم لذلك فحياته في خطر من قبل الاعداء ، فمنع هذا الخطـــر عنـــه ليحيا يكون كافياً جداً ، وهو في حد ذاته أمل عظيم ، ولكنه لن يتحقق ، وهـــي تعي ذلك جيداً ، إذن فهى شخصية واقعية تعرف النتائج من المعطيــــات التـــى يمدها به الواقع •

كما اتصفت أندروماخي أيضاً بالقوة في مواجهة الشدائد ، وهذا يتضـــح من طلبها للرسول أن يروى بالتفصيل وقائع جريمتى قتل استيانكس والتضحيـــة ببوليكسيني (Sen. Tro. 1065-67)

Expone seriem caedis, et duplex nefas/ persequere: gaudet magnus aerumnas dolor/ tractare totas. ede et enarra omnia.

(اشرح توال القتل ، وموضحاً الإثمين : يبتهج الحزن العظيم أن يدرك الشـــدائد الكاملة • أرو وصف بالتفصيل كل الأشياء •)

إن حرص أندروماخي على معرفة تفاصيل الأحداث التى وقعت لإبنـــها قبل قتله يدل على قـــوة تحملها للمصائب ، ولعل أســـلوبها الســاخر فـــي[١] (gaudet magnus... dolor) يشير الى شدة معاناتها النفســية التــي تحــاول تحملها في صبر ٠

كذلك صور سينيكا أندروماخي شخصية جريئة تعبر عن رأيها صراحـة في وحشيـــــة الإغريق ، بعد أن استمعت لوصف الرسول لكيفية قتل إبنـــها (1104-1109) ٠

لقد إعتبرت (أندروماخي) ما فعله الإغريق من وحشية يستصغر أمامـــه كل الجرائم الوحشية المعروفة ، ومنها ما ارتكبته ميديا[٢] ، وقبيلـــة ســكيثيان المجاورة لبحر كاسبيوس[٣] وهي لاتعرف القانون والشرع ، كذلك رأت أن هــذه الجريمة لم يرتكب مثلها بوزيريس (Busiris)[٤] الملك المصري الــذي كــان يضحي بالأجانب الذين يأتون الى بلاده ، ولكنه لم يكن ليقتل الصبيــة الصغــار وتنتثر دماؤهم على المذابح ٠ واستشهدت أيضاً بديوميديس (Diomedes) بــن

---

[١] كرر سينيكا استخدام عبارة (magnus dolor) أكثر من مرة في مسرحيته الطرواديات عـبر بها أوديسيوس في (786) عن حزن أندروماخي العظيم عندما أخذ منها إبنها ٠
وكذلك عبرت بها هيليني في (904) عن الصحبة في الحزن العظيم ٠
cf. Sen. H.O. 451-52: magnus dolor/ iratus amor est
(الحزن العظيم هو حب غاضب)
أنظر :
E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 368.

[٢] عُرفت ميديا بالكولخية Colchian نسبة الى كولخيس Colchis ، وهــي المنطقــة الواقعــة جنوب جبال القوقاز ، فهى إبنة مليكها ٠ أنظر :
Oxford Classical Dic., Colchis, Medea.

[٣] قبائل Scytha تعيش في الشمال من البحر الأسود وبحر كاسبيوم وهي قبائل بدوية رحل ٠
قارن : رد فعل ثيسيوس Theseus في فيدرا (7-906):
(hunc Graia tellus aluit, an Taurus Scythes/ Colchusque Phasis?)
cf. Sen. Thy. 374: Caspia iuga.

[٤] cf. Sen. H.f. 483-84: foci/ bibere iustum sanguinem Busiridis.
Sen. H.O. 25-26 Cecidit ante aras suas/ Busiris.

آريس ، الذى كان يطعم جياده باللحم الآدمي ، لم يكن ليطعم جيـــاده بأعضــــاء الصغار ·

يتضح مما سبق مـــن عــرض لشــخصيتى أندرومـــاخي ليوربيديـــس وأندروماخي لسينيكا الاختلاف الكبير بينهما · إتسمت الأولى بالأنانية ، فحزنـها يدور دائماً حول محور واحد هو أندروماخي · فهى تتأسي على تحول حياتـــها من السعادة الى الشقاء :

(Eur. Tro. 644: λαχοῦσα πλεῖον τῆς τύχης ἡμάρτανον.)

(فقدت الحظ السعيد ، بعدما نلت الكثير ·)

وترى نفسها زوجة صالحة ، وذلك بتعددها لمزاياها ، فهى عفيفـــة ولاتغـــادر منـــزل الزوجيـــة ولا تحب النميمـــة وتحتـــرم زوجـــها وذات عقـــل راجـــح (Eur. Tro. 645-56) · أما أندروماخي في طرواديات سينيكا فهي شـــخصية غير أنانية لاتفكر في نفسها ولاتتأسي على ماضيها الســـعيد أو تتحســـر علـــى وضعها كأسيرة حــــرب ، كمـــا أنهـــا لاتذكر مزايـــاهـــا كزوجة صالحة ، وجعلت نعتها بالزوجة الوفيـــة عـــن طريـــق غير مباشر علـــى لسان شبح زوجها (Sen. Tro. 453: O fida coniunx) · والحقيقة لقد كـــان سينيكا دقيقاً في إختيار هذه الصفة الوحيـــدة لأندرومـــاخي ، لأن مـــن الوفـــاء والاخلاص تنبع كل الصفات الحميدة التى ذكرناها عن أندروماخي ·

ومما يؤكد الاختلاف بيـــن شـــخصيتي أندرومـــاخي فـــي طرواديـــات يوربيديس ، وأندروماخي في طرواديات سينيكا ويكشف عن أنانية الأولى وعـدم أنانية الثانية هو ما كان يمثله هيكتور عند كلتيهما · ترى الأولى فـــي هيكتـــور تلك الخصال التى تعنيها وتعود عليها بالنفع كقولها (حماية زوجتك)

(590: σᾶς δάμαρτος ἄλκαρ.)

والصفات الحميدة الأخرى (Eur. Tro. 673-74)

Σὲ δ' , ὦ φίλ' Ἕκτορ, εἶχον ἄνδρ' ἀρκοῦντά μοι

ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρείᾳ μέγαν·

(يا هيكتور العزيز ، كنت لى الزوج المعين ، الذكي ، النبيل ، الغني ، ذى الرجولة العظيمة.)

نلاحظ استخدام يوربيديس للضمير الشخصي (μοι) الذى دل على اختصاصها وحدها بالإنتفاع بمزايا هيكتور التى كانت لها مصدراً للغنى والسعادة والحياة المترفة ، أى أن هيكتور بالنسبة لها بهجة الحياة .

أما ما يمثله هيكتور في نظر أندروماخي في طرواديات سينيكا ، فقد عبرت عنه مخاطبة الكورس من الطرواديات (Sen. Tro. 412-15)

(..... Ilium vobis modo,/ mihi cecidit olim, cum ferus curru incito/ mea membra raperet et gravi gemeret sono/ Peliacus axis pondere Hectoreo tremens.)

(... قد سقطت اليوم بالنسبة لكم الآن فقط ، وبالنسبة لي منذ زمن طويل ، حيث مزق الوحشي أعضائي بالعربة السريعة وتأوه بلياكوس من صوت المحور الجهير وهو يرتعد من الحمولة الهيكتورية.)

إن هيكتور بالنسبة لها هو طروادة بأكملها ، ويوم سقوطه هو يوم سقوط الوطن. ومن الملاحظ استخدام سينيكا للضمير الشخصي (mihi) في نفس حالة الإعراب القابل المفرد التى إستخدمها يوربيديس (μοι) ، لكن الفارق أن يوربيديس عطف عليها الصفات الحميدة الكثيرة لهيكتور لأنها عائدة على أندروماخي ، أما سينيكا فلم يعطف عليها أى صفة تعود بالنفع على أندروماخي، بل جعل سقوط طروادة (cecidit) ، وهو ما يمثل سقوط هيكتور هو كل ما يعنيها ، لذلك فالفرق واضح في دلالة التعبير بالضميرين بين النصين . كما مزج سينيكا بين هذا التصوير وتصوير آخر وهو أن العربة السريعة وهي تجر جسد هيكتور ، لم تكن تمزق أعضائه ، بل كانت تمزق أعضاء أندروماخي (mea membra) ، أى أن هيكتور بالنسبة لها هو كيانها كله ، هو جسدها وروحها ، وهو تعبير خلا من المنافع المادية وبالتالي من الأنانية ، وعبر بصدق

عن شدة الحب ، ولعله يكشف عن سر الشجاعة الفائقة التي اتصفت بها أندروماخي -كما ذكرنا في تحليل شخصيتها- ٠

وقد عبرت أندروماخي في طرواديات يوربيديس عن حزنها بالبكاء والعويل ومشاركة هيكابي في الحسرة والأسي (Eur. Tro. 577-90) على الماضي السعيد والحاضر الأليم ، أما أندروماخي في طرواديات سينيكا فلها في ذلك رأى جميل (Sen. Tro. 411-12) :

(.... levia perpessae sumus,/ si flenda patimur....)

(٠٠٠ ما نعانيه يُعد هيناً ، إذا استطعنا تحمله بالبكاء٠٠٠)

هي ترى أن قتل زوجها كارثة عظيمة ، أكبر وأشد من أن يُعبر عنها بالبكاء أو مظاهر الحزن المعتادة ، وعبرت هي عما تعانيه بقولها (Sen.Tro.417) :

(torpens malis rigensque sine sensu fero)

(احتمل من الشرور وأنا ثابتة وصامدة بدون إحساس)

استطاعت أندروماخي أن تعبر بصدق عن شدة الحزن حينما يعتصر الإنسان من داخله ، والذى بلغ بها إلى الرغبة في الموت مع زوجها لولا وجود إبنها[١] ،

(Sen. Tro. 419-20: nisi hic teneret:....../ morique prohibet;.....)

(لولا أن هذا يمسك : ٠٠٠٠٠ ، ويعوق من رغبتي ،)

ولقد عبرت أندروماخي في طرواديات يوربيديس عن رغبتها في الموت أيضاً ، وذلك بمقارنة حياتها الشقية بموت بوليكسيني (Eur.Tro.630-42) وهي تواسي هيكابي ولكن الفرق واضح في السبب بين الإثنتين ، فأندروماخي في طرواديات سينيكا ترغب في الموت لتكون مع زوجها :

---

[١] يرى الرواقيون أن حب الآخرين وتحمل مسئوليتهم يمنع المرء من الإقدام على الموت ، ويدفعه الى الخوف منه ، فالخوف والأمل مثل الغضب والرغبة أسوأ العوائق التى تمنع المرء من اتباع الفضيلة والعقل في روح الإنسان ٠ قارن : Sen. Ep. 66.16:

(non potest honestum esse quod non est liberum;)

(لايستطيع أن يكون فاضلاً لأنه لايكون حراً ،)

أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., p. 277

(Sen. Tro. 418: coniugem sequerer meum, كنت لأتبع زوجي)

ويمنعها عن ذلك وجود إبنها ، أما أندروماخي في طرواديات يوربيديس فهى ترغب في الموت هرباً من حياة الشقاء فقط (Eur. Tro. 637)

τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν.

(إن موت المرء أفضل من حياته في شقاء)

لم تفكر أندروماخي في إبنها ، ولم تجعل رغبتها في الموت لتكون في رفقة زوجها ، إنما تفكر فقط في حياتها البائسة ، وفي أن الموت سوف يخلصها من الحسرة والألم على حياة سعيدة كانت تعيشها في الماضي ، ويدل رأيها هذا على شخصية لايعنيها أحد سوى نفسها فقط • ومما يدل أيضاً على أنها شخصية لاتفكر إلا في نفسها تأسيها على مابذلته من جهد مع طفلها الصغير وهو يساق إلى الموت •

(Eur. Tro. 760: μάτην δ ’ ἐμόχθουν.... : كان تعبى هباء)

فالموقف أصعب من أن يُذكر فيه هذا ، لكنها لاتنسى ماقدمت (757-760) وبذلت من أجل إبنها • كما أن أندروماخي شخصية سطحية التفكير، لأن ما تعانيه من فكرة معاشرة رجل آخر ، بعد قتل زوجها وهزيمة وطنها ، أمر حتمي ، فهو نتيجة منطقية لأسباب واقعية قد حدثت بالفعل، لامهرب منها ، بالاضافة الى ما دل عليه حديثها (661-64) من استعداد ضمنى على التكيف مع الوضع الجديد • وبمقارنتها مع أندروماخي في طرواديات سينيكا في هذا الشأن ، نجد أن الأخيرة لم تعر ذلك الموضوع أدنى إهتمام ، لأنها شخصية واقعية ، فهى على علم أنها سوف تصبح مجبرة على معاشرة رجل آخر، لأن ذلك أمر حتمى، لذلك جاء رد فعلها سلبياً لإعلان نتيجة القرعة (Sen.Tro. 975)

(Cui famula trador ? ede: quem dominum voco?)

(لمن أسلم خادمة ؟ من الذى أدعوه سيداً ؟)

فالأمر بالنسبة لها لايتعدى العلم بالشئ ، فلم تكترث لشـخص بـيروس ، ولـم تعترض على اختيار القرعة ، ولم تبك أو تندب حظها ٠

ومن الاختلافات الواضحة بيـن شـخصيتي أندرومـاخي ليوربيديـس وأندروماخي لسينيكا الذكاء وبعد النظر ، وهذا يتضح من الموقف الذى تم فيـه أخذ استيانكس لقتله ٠ فأندروماخي في طروادیات یوربیدیس كانت غافلة تمامـاً عن احتمال الخطر الذى يحيق بابنها ، لأن تفكيرها قد انحصر فقط في نفسـها ٠ فعندما جاء تالثوبيوس ليعلن لها ما تقرر بشأن ابنها كان متردداً ، فأخذت هـي تلقى عليه الاحتمالات التى يمكن أن تحدث له ، كأن يأخذه سيد آخر فلن يكـون معها (714) ، أو أنهم سيتركونه في طروادة كبقية من أهل فروجيـا (716) ، وهذه الاحتمالات التي وردت على خاطر أندروماخي تدل على أنـها شـخصية ذات تفكير محدود ، وعندما أخبرها بقرار قتل إبنها ، عبرت عن رد فعلها قائلة

(720: Οἴμοι , γάμων τόδ' ὡς κλύω μεῖζον κακόν.)

(ويلى ، إن ما اسمع أعظم سوءاً من زواجي)

لقد شعرت بهول المصيبة التى استصغرت معها ما كانت تفكر فيـه مـن أمـر زواجها الجديد ٠ وهذا يدل على أنها شخصية لاتتمتع بالفطنة والذكـاء ، ولـم تستفد من هول الكوارث المحيطة بها ، وبمقارنتها بشخصية أندرومـاخي فـي طروادیات سينيكا ، نجد أن الثانية اتسمت بالذكاء وبعد النظر في محاولتها إخفاء إبنها بعيداً عن أيدى الأعداء ، وفكرت مثل ساسـة الحـرب الذيـن يدبـرون ويخططون ثم ينفذون الخطة التى تحميهم وتمنع عنهم خطر العدو ٠

وهناك اختلاف واضح بين شـخصيتي أندرومـاخي فـي طرواديـات يوربيديس وأندروماخي في طروادیات سـينيكا وهـو أن الأولـى قـد فصـل يوربيديس بين مشاعرها كزوجة (74-643) ومشاعرها كأم (79-740) ٠ بينما مزج سينيكا في مشاعر أندروماخي أحاسيس الزوجة والأم معـاً ، وذلـك لأن

رؤيتها لإبنها ليست إلا رؤيــــة لزوجهـــا نفســـه ، لأن الإبــــن كــان شديد الشبه بأبيه (Sen. Tro. 464-68) ، وخاصة قولها (464-65) :

(nimiumque patri similis. hos vultus meus/ habebat Hector,....)

(وشديد الشبه للأب ، كان لدى عزيزي هيكتور هذه الملامح ٠٠٠)

بل جعل سينيكا حبها لإبنها نابعاً من حبها لزوجها وذلك في قولها (646-47):

(non aliud, Hector, in meo nato mihi/ placere quam te......)

(هيكتور ، "أنت" تحببنى في إبنى ، لاشئ آخر غيرك٠٠٠٠)

بل أظهرت في صراعها بين التضحية بإبنها وتبديد رماد زوجها ، أنها تســتطيع أن تتحمل موت إبنها ، بينما لايعبث أحد برماد زوجها ، فقالت وهـــي تخــاطب نفسها (651-55):

(poteris nefandae deditum mater neci/ videre,......./ ..../ dum non meus post fata victoris manu/ iactetur Hector.......)

(سوف تستطيعين كأم أن تشاهديه مُسلم الـــى المـــوت البغيــض ، ٠٠٠٠٠٠ ، بينما لايبدد هيكتورى بعد الموت بيد المنتصر ٠٠٠٠٠)

حتى صور لها الصراع النفسي أن الإبن والزوج شـــخص واحــد[١] ، فقــالت (659)

(٠٠٠ هيكتور في كلا الجانبين ٠٠٠٠:٠٠٠٠٠ .....utrimque est Hector)

ويتضــــح أيضـــــا حبها للزوج والإبن معاً في وداعها الأخير لإبنها قبـــل قتله (806-809) ،

(.... sume nunc iterum comas/ et sume lacrimas,...../ ...., sume quae reddas tuo/ oscula parenti.....)

(٠٠٠٠٠الآن خذ الشعر للمرة الثانية ، وخذ الدمـــوع ، ٠٠٠٠ خـــذ القبـــلات لتسلمها لوالدك)

---

[١] أشار Miller في تعليقه على هذا البيت أنه لايوجد إختيارحقيقي بين هيكتور وابنـــه ، لأن الإبن هو هيكتور آخر في المستقبل ، أنظر :

F.J. Miller, Seneca's Tragedies, London 1960, p. 180. n.(1)

كما يرى Owen أن أندروماخي لم يعد لها خيار وهذا يُعد حـــلاً رمزيـــاً ونهايـــة للفصـــل ، بادراك أندروماخي بعدم جدوى الإختيار ، أنظر :

W.H. Owen, "Time and Event in Seneca's Troades," WS (83), 1970, pp. 119-20.

وموقف آخر أظهرت فيه أندروماخي حبها الشديد لإبنها وهو توسلها لأوديسيوس (يوليكسيس) حتى لايأخذه منها (93-691)

(...... Ad genua accido/ supplex, Ulixe, quamque nullius pedes/ novere dextram pedibus admoveo tuis.)

(.... – أنا أسقط على ركبتيك ، متوسلة ، يايوليكسيس ، أمد يـدى اليُمنـى لقدميك ، والتى لم تعرفها أقدام أحد)[١] .

هذا الموقف بالغ القسوة على أندروماخي ، لأنه يتنافي مع مـا أظهرتـه مـن شجاعة وحكمة ، فلم يكن سينيكا موفقاً في إقحام هذا الموقف الذي لايتناسب مـع سمات شخصيتها القوية ، ولكن ربما أراد أن يجعلها تسـتنفذ كـل المحـاولات للحفاظ على الإبن الذى ترى فيه الزوج . والذى بعد قتله شبهته بأبيه في تمزيق جثته من أثر الإرتطام بالأرض (1117: Sic quoque est similis patri) ، مما يؤكد على رؤيتها للأب في الإبن .

ومن ذلك نرى أن سينيكا قد اختلف في تصويره لشخصية أندرومـاخي عما صوره يوربيديس لها في مسرحيته الطرواديات ، حيث أضاف إليها صفات جديدة نابعة من الإخلاص والوفاء والحب وهي الشجاعة والمثابرة ، ومواجهـة الواقع المرير بكل ما أوتيت من قوة ، دون الإستسلام للنواح والعويل . ومـزج سينيكا في تجسيد رائع بين حب الزوج والإبن ، فجعل حبها لإبنها نابعاً من حبها الشديد لزوجها .

[١] قارن : توسل هيكابي لأجاممنون في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس (53-752)
(Ἀγάμεμνον, ἱκετεύω σε τῶνδε γουνάτων
καὶ σοῦ γενείου δεξιᾶς τ' εὐδαίμονος.)
(أجاممنون ، أتوسل إليك (امسك) بركبتيك ولحيتك ويدك اليمنى ذات الخير)
قارن أيضاً: توسل ميديا لكريون في مسرحية "ميديا" ليوربيديس (324) ، وايضا :
توسل الكورس لأيثرا (Aethra) في مسرحية "الضارعات" ليوربيديس (43-44)

٣- هيليني :

إتسمت شخصية هيليني في طرواديات يوربيديس بالعديد من الصفات التى تبدو متناقضة ولكنها في الحقيقة تنبثق جميعها من الحيلة والذكاء والمراوغة، وهذا مرجعه الى أنها الشخصية الوحيدة في المسرحية التى تعتبر خصماً للمنتصر والمهزوم على السواء ، ولقد وضعها يوربيديس في هذا الموقف في مواجهة زوجها المنتصر مينيلاؤس الذى يعتبرها عدوه - كما قالت هي ذلك (Eur. Tro. 915: πολεμίαν) ، وهيكابي أم باريس التى قُتل أبناؤها وزوجها ودُمرت مدينتها من أجلها[1] ، لذلك جعلها يوربيديس تتسلح بالعديد من الأسلحة التى تمكنها من حماية نفسها ، ومنع الخطر الذى يهددها ، فكان لزاماً عليها ، لأنها شخصية ذكية ، أن تبدأ بالهجوم على هيكابي، وإلقاء تبعة الحرب عليها ، لأن هيكابي هي الشخصية التى تزكي نار مينيلاؤس وتحرضه عليها،هي في الحقيقة لاتخشي هيكابي ، لأنها لاتملك من أمر هيليني شيئاً ، ولكن الذى يملك أمرها الآن هو مينيلاؤس المنتصر لذلك جعلت مخاطبتها له وحده متجاهلة وجود هيكابي ، ولكنها تعرف أنه شخصية يسهل التأثير عليها، فأرادت أن تبدأ بهيكابي ، حتى تمنعها من التأثير على مينيلاؤس ، وذلك بإلقاء مسئولية الحرب عليها ، لأنها هي التى أنجبت باريس :

(Eur. Tro. 919-20)

(Πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάριν τεκοῦσα·....)

(أولاً ، وفي البداية هي الأم التى أنجبت باريس مصدر هذه الشرور ،.....)

---

(١) أشارت Fantham إلى أن هيليني تدافع عن نفسها أمام مينيلاؤس كقاض وهيكابي كخصم لها (Eur.Tro.907f.)

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 343.

ولم تكتف بهيكابي ، بل أخذت توسع دائرة الإتهام وإلقاء التبعة علـــى (الرجـــل العجوز) (ὁ πρέσβυς) -المفترض أنه بريامــوس- لأنه لـــم يقتــل الطفــل (22-920)[١] ، وهيليني هنا تتبع في دفاعها عن نفسها أسلوب توجيه الإتـــهام المضاد: (ἀντικατηγορία) حماية لنفسها ، وهو مما يزيدها ثقة في النفــس ، ولكن هيليني تعلم أن إلقاء المسئولية على هيكابي وبريامـوس لا يُعد مبرراً قوياً لتبرئتها أمام زوجها ، لذلك إنتقلت بالمسئولية من النطاق البشري الـــى النطـــاق الإلهي فألقتها على كيبريس (أفروديتي) قائلة (Eur. Tro. 929-31)

(Κύπρις δὲ τοὐμὸν εἶδος ἐκπαγλουμένη
δώσειν ὑπέσχετ' , εἰ θεὰς ὑπερδράμοι
κάλλει. ......)

استندت هيليني في حجتها إلى قضية تحكيم باريس[٢] بين الإلـهات الثلاث في مسابقة الجمال ، ذاكرة العروض التى قدمتها الإلـهات الثلاث له ، فوعدتـــه (بالاس) بالإمارة على الفروجيين وتدمير هيلاس ، ووعدته هيرا بأن يمتد ملكـــه عبر آسيا وأوروبا[٣] (Eur. Tro. 924-28) ، ووعدته (كيبريس) بجمال هيليني (τοὐμὸν εἶδος) عندئذ بدأت هيليني تظهر براعتها البلاغية ، وتلقي بحجتـها

---

[١] اوضح Lloyd أن (.Eur. Tro. 921: ὁ πρέσβυς) تشير الى راعي الأغنام العجـوز أكـثر مما تشير الى بريامـوس ، فيكون يوربيديس قد أحدث نوعاً من الخلل بالإشارة الى بريـــاموس بهذه الطريقة لأن له إسماً ، بينما راعي الأغنام من المحتمل ألا يكون له إسم معروف ، أمـــا الإشارة الى بريامـوس بالرجل العجوز (πρέσβυς) في (Eur. Hec. 160) فذلك لأن المعنـــى لايشير إلا إليه ، وحقيقة الأحداث أن بريامـوس لم يفشل في قتل باريس ، إذ لايتوقع أحـــد أن يقوم بريامـوس بقتل طفله بيديه ، ولكنه وكل الخادم للقيام بهذه المهمة، واعتقد أنه نفذها ، كما أنه ليس من المنطق لوم راعي الأغنام ، ولكن المرجح أن هيليني تحاول إلقاء المسئولية علـــى أكبر عدد ممكن ، فلا يقتصـر هجومها على منزل بريامـوس وحده ، أنظر :

M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides' Troades," C.Q. (34), 1984. p. 305n.12.

[٢] تحكيم باريس من الموضوعات المفضلة ليوربيديس ، فقد تناولها في أكثر من مســـرحية: أندروماخي .274ff ، هيكابي .644ff ، هيليني 23, 357, 676 ، افيجينيا في أوليس 180, 573, 1284 ff.

[٣] عن تحريف هيليني لعروض الإلهات ، أنظر :

M. Lloyd, The Helen scene in Euripides 'Troades,' op.cit., p. 306n.20

الذى استخلص أن رواية هيليني ليست خاطئة بصورة واضحة ،

المقنعة ، فبفوز (كيبريس) بالمسابقة ، تكون هيليني قد أفادت هيلاس (الإغريق) بزواجها •

(932-3: ... καὶ τοσόνδ' οὑμοὶ γάμοι/ ὤνησαν Ἑλλάδ'· ...)

(• • •وأفدت هيلاس كثيراً جداً بزواجي• • •)

فلم يقعوا تحت سيطرة البرابرة ولم يعانوا من حكم الطغاة ولم تضرب بلادهم بالحراب • فأظهرت هيليني نفسها ضحية ، ضحت من أجل ازدهار وسعادة هيلاس (35-933) ، واعتبرت نفسها قد بيعت وراء البحار بسبب جمالها •

(935-6: ......ὠλόμην ἐγὼ / εὐμορφίᾳ πραθεῖσα, ...)

(• • • أنا تحطمت وتم بيعي وراء البحار بسبب جمالي • • •)

بتلك الحجة تكون هيليني قد جعلت من نفسها بطلة أمام زوجها تستحق التتويج لا أن يقبض عليها أو تعامل معاملة الأسيرات • وهذا يدل على ثقتها بنفسها وأنها قد استخدمت سلاح المنطق -الذى تراه- بإلقاء التبعة على إلهة الجمال (كيبريس) ، فتكون قد تمكنت من التأثير على مينيلاؤس ، وأصبح من السهل النيل منه والهجوم عليه ، وتحمله جانباً من المسئولية لتركها وحيدة مع باريس ومغادرته البلاد الى كريت[١] ، فوصفته مخاطبة (يا أسوأ الناس : 943:ὦ κάκιστε) • وبررت وجودها في طروادة بعد قتل باريس بأن (ديفوبوس) منعها من محاولة الفرار واتخذها زوجة له (60-955) • تلك هي الحجج التى أوردتها هيليني للدفاع عن نفسها ، والتى تدل في ترتيبها على أنها ذات عقلية واعية ، تعرف تماماً كيف تؤثر على خصومها • ولقد علمت أن أقوى هذه الحجج لديها هو مسئولية الربة كيبريس ، فقد كانت هيليني واقعة تحت تأثيرها[٢] • لذلك كررت ذكرها في سياق دفاعها ، سائلة مينيلاؤس أن عليه أن يعاقب الإلهة (948: τὴν θεὸν κόλαζε.) ، ومستشهدة بزيوس الذى يحكم الآلهه فهو عبد لها :

---

[١] عن التوقيت الذى خرج فيه مينيلاؤس الى كريت ووصول باريس أنظر :
M. Lloyd, op.cit., p. 306.

[٢] أوضح Lloyd أن تعلل هيليني بعدم مسئوليتها عما حدث قد ضمنه يوربيديس في أكثر من مسرحية له . . .

كذلك أوضحه سوفوكليس في : O.T.584 ff. • أنظر :
M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides 'Troades," op.cit. p. 307, n.26.

(948-50:.. καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ, / ..../
κείνης δὲ δοῦλός ἐστι·...)

وعلى ذلك فهي تستحق العفو (950: συγγνώμη δ ’ ἐμοί.)

ومن الصفات التى أظهرتها هيليني في طرواديات يوربيديس الخـــوف والقلــق كما عـــبرت هـــي عـــن ذلـــك مخاطبـــة مينيـــلاؤس فـــي بدايـــة ظـــهورها (Eur.Tro.895-6)

(Μενέλαε, φροίμιον μὲν ἄξιον φόβου/τόδ ’ ἐστίν·...)

(يامينيلاؤس ، إنها بداية تستحق الخوف٠٠٠)

وكذلك أبدت توسلها لمنيلاؤس عند خروجها بألا يقتلها (1042-43) كما أشـارت هيكابي الى تزين هيليني (1023: ἀσκήσασα.) ٠ فقد يبـــدو للبعـــض[1] أن يوربيديس قد جمع صفات متناقضة لهيليني في مسرحيته الطرواديات ولكن تعليـــل ذلك أن هيليني إمرأة ذكية وتلك الصفات التى ظهرت بها ما هي إلا أسلحتها فـــي مواجهة زوجها ، فهى تستخدم سلاح الخوف والتوسل حينما تراه غاضبـاً عازمـاً على القصاص منها (876-79, 1036-41) ، حتى تمتص غضبه ٠ وهي تتحـدث ببلاغة وثقة في النفس لاتخلو من جرأة وتهجم عليه ولها أسبابها القوية حينما تـراه هادئاً منصتاً لها (919-65) ، ولا تنسي سلاحها[2] المؤثر فيه كإمرأة تظـــهر لـــه زينتها وجمالها ٠ وتلك هي الأسلحة التى تمتلكها هيليني لحماية نفسها اســـتخدمت

---

(١) أشار Scodel أن هيليني في طرواديات يوربيديس تبدو هادئة متغطرسة وواثقة من نفســها قارن:

R. Scodel, The Trojan Trilogy of Euripides (Göttingen, 1980), p. 99
K.H. Lee, Euripides Troades (London, 1976), p. 220

بينما أوضح Lloyd أن هيكابي قد إنتقدت هيليني لتزينها وفشلها في الإقتراب من مينيـــلاؤس مع ما في ذلك من إذلال لنفسها (1022-8) ٠ ويضيف Lloyd أنه لايوجد سبب يجعل هيلينـــي التى تعتقد في نفسها أنها بريئة ، يدفعها لتتصرف وكأنها مذنبة ٠ كما لم يعلق أحـــد ســوى هيكابي على زينة هيليني ، وأنه لاتوجد إشارة الى أثر ذلك على مينيلاؤس ٠ أنظر :

M. Lloyd, “The Helen scene in Euripides ‘Troades,” op.cit., p. 305.

(2) C.W. Amerasinghe, “The Helen Episode in the Troades,” Ramus (2), (1973), p. 104.

كل في موضعه لكسب قضيتها والدفاع عن نفسها ، وليس بها تعارض أو تناقض .

أما هيليني في طرواديات سينيكا فقد كان لها دور مختلف ، أوضح سينيكا من خلاله حقيقة شخصيتها المخادعة . والدور الذى قامت به هيليني هو إبلاغ الطرواديات -هيكابي وأندروماخي وبوليكسيني الصامتة- عن زواج بيروس من بوليكسيني وهي خدعة لإستدراج الفتاة ليضحى بها بيروس عند قبر أبيه أخيلليوس .

ويرى بعض الباحثين(١) أن سينيكا قد اقتبس قصة الزواج الزائف من مسرحية (أفيجينيا في أوليس) ليوربيديس أو أن سينيكا قد اسند هذا الدور لهيليني التى لاترتبط بأى شكل بأسطورة بوليكسيني ، فهو من إبتكاره الخاص ، ليبرز أمام المشاهد أو القارئ عدم معاقبة المذنب وعقاب البرئ وذلك في الجمع بين هيليني وبوليكسيني(٢) .

ولنا في ذلك تفسير جديد لعله يكون الأقرب الى الصواب . إن ما يفسر إدخال سينيكا لهيليني وبيروس في قصة التضحية ببوليكسيني هو الإشارة الرمزية لقصة سقوط طروادة نفسها . ففي إدخال هيليني على هيكابي وأندروماخي وبوليكسيني ، يعيد إلى الذهن ، تصور دخولها كإمرأة أجنبية على النساء الطرواديات من البيت الملكي من أجل الزواج أيضاً ، عندما جاء بها

(١) اشار Wilson أن وجود هيكابي إلى جانب بوليكسيني يتماثل مع وجود كلتيمنسترا الى جانب إفيجينيا في الحادثة الأولى ، وأنه لم يكن هناك ما يدعو لمحاولة هيليني الخادعة ، فالإغريق قادرون على إنتزاع الفتاه قهراً دون الحاجة الى إتباع أية حيلة ، وأن وضع بوليكسيني كأسيرة يختلف عن وضع إفيجينيا ، وربما أراد سينيكا أن يعيد الى الذاكرة مشهد استدراج إفيجينيا الى أوليس ، وكذلك تخفيف وقع النبأ على الفتاة . قارن :
M. Wilson, "The Tragic Mode of Seneca's Troades," Ramus (12), (1983), pp. 37, 39.

(٢) أشارت Fantham إلى أن يوربيديس قد ذكر هذا التضاد بين هيليني وبوليكسيني في مسرحية "هيكابي" (264-66) . أنظر :
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 334.

باريس لتقيم مع هؤلاء النسوة ٠ وما استهلت به مناجاتها عن الزواج المشـؤوم لبوليكسيني وبيروس -وهو زواج زائف- في (861-63):

(Quicumque hymen funestus, inlaetabilis/ lamenta caedes sanguinem gemitus habet/ est auspice Helena dignus....)

هو إشارة الى زواجها من باريس ، لأن بوليكسيني وبيروس لن يتزوجا، وإنما أراد سينيكا أن يجعل الزواج المشؤوم (hymen funestus) إشارة لزواج هيليني ، فهو الذى جلب الدمار والدم والعويل ، وأكد ذلك بقوله (Helena dignus)[1] فهو جدير بهليني ٠ وتكمل هيليني مناجاتها بقولها (863-64) :

(....eversis quoque/ nocere cogor Phrygibus:......)

(٠٠٠٠ أجبرت على إيذاء الطرواديين المدمرين أيضاً ٠٠٠٠)

وكذلك قولها (870-71:.... ad auctorem redit/ sceleris coacti culpa..)

(٠٠٠ "مسئولية" خطأ الجريمة القهرية يعود إلى منشئة ٠٠٠)

وفي تصريحها عن حقيقة المهمة التى كُلفت بها (864-67):

(....: ego Pyrrhi toros/ narrare falsos iubeor,ego cultus dare/ habitusque Graios. arte capietur mea/ meaque fraude concidet Paridis soror.)

(٠٠٠ أنا أمرت أن أعلن زواج بيروس الزائف ،(أنا)وأن أقدم الحضارة والطراز الإغريقي ٠ سوف تؤخذ بمهارتي وسوف تسقط أخت باريس بحيلتي ٠٠)

فما أجبرت عليه هيليني من قبل هو إغواء وفتنة باريس بقوة من الربه (فينوس) ، وهي الآن أيضاً (iubeor, cogor) مجبرة ومأمورة بقوة أخرى -

---

[1] لاحظ Tarrant أن مما يميز سينيكا في أعماله التراجيدية هي الحقيقة التى تبوح بها شخصياته ، والتى غالباً ما تتحول إلى نوع من السخرية ضد أنفسهم ٠ أنظر :
R.J. Tarrant, Seneca Agamemnon, Cambridge, 1976, p. 175.
وعن (auspicia digna) ، قارن : (Sen. Phac. 853) ٠

هي سلطة القادة الإغريق المنتصرين- على استخدام مهارتها (arte) وحيلتها (fraude) لأخذ بوليكسيني ، وفي توكيدها بتكرار الضمائر (ego...ego) و (mea....meaque) ما يدل على ذلك ، كما استخدم سينيكا على لسانها (capietur...concidet Paridis soror) ليؤكد الرمز بين بوليكسيني وطروادة نفسها ، فهيليني هي السبب من قبل في الإستيلاء على طروادة ثم سقوطها وهي الآن السبب أيضاً في أخذ بوليكسيني وسقوطها ، ونلاحظ نعت بوليكسيني بأخت باريس (Paridis soror) ، فلم يستخدم سينيكا لفظ بوليكسيني أو نعتها بأى شخص آخر من أهلها سوى باريس ، وذلك مما يدعم الترابط والتشابه بين الحيلة التى استخدمت مع باريس أولاً ، والحيلة المستخدمة الآن مع أخته .
كما أن الجريمة القهرية أو الاجبارية (sceleris coacti) هي من قبل سقوط طروادة وهي الآن سقوط بوليكسيني ومسئولية الخطأ (culpa) فيهما يعود (redit) إلى منشئة (ad auctorem) وهي هيليني .

أما إدخال بيروس في قصة التضحية ببوليكسيني ، فهو يكمل الصورة الرمزية للإستيلاء على طروادة ، فبالإضافة الى ما أشرنا إليه من قبل عن التشابه بين برياموس وبوليكسيني في النشيد المتبادل بين هيكابي والكورس في بداية التراجيدية (Sen. Tro. 132-63) من أن بيروس هو قاتل برياموس كأضحية لجوبيتر (140): (magnoque Iovi victima caesus) وهو الذى سوف يذبح بوليكسيني كأضحية لأبيه أخيلليوس ، فإن دخوله في مشهد الحوار الذى يجمع هيليني وهيكابي وأندروماخي ليأخذ بوليكسيني وهو مندفع في خطوة سريعة (999-1000):

(Sed en citato Pyrrhus accurrit gradu/ vultuque torvo......)

(لكن ، أنظر ، بيروس يسرع بخطوة متعجلة وملامح شرسة...)

لكنه صامت يشبه دخول حصان طروادة المدينة وبداخله المقاتلين الإغريق للإستيلاء على المدينة وقتل أهلها ومليكها . هذا المشهد من إبداع سينيكا ولم

يحاك فيه الأصل اليوناني ، صور فيه السبب الأسطورى للحـــرب ، وسـقوط طروادة ، بصورة رمزية من خلال قصة التضحية ببوليكسيني ، الذى جعل منها رمزاً لطروادة ، ولعل ذلك يفسر أيضاً السبب الذى من أجله جعلـــها صامتـــة ، فاستخدامها كرمز لعمله التراجيدي ، يتناسب تماماً مع صمتها ، ليجعل المشـاهد أو القارئ يفكر في مغزى وجودها الصامت ٠

ولقد كان لوجود هيليني بدورها المخادع في هذا الموقف أثر عميق فـي ترسيخ معالم الصورة الرمزية التى رسمها سينيكا ٠ ولكنها لم تنجح في استكمال هذا الدور حتى النهاية وذلك لفشلهـــا في استخدام الألفاظ التى تعبر بها عـــن الزواج الزائف ٠ فذكرت للفتاة أن بيليـــوس (Peleus) سيصبح والد زوجـها (881-2:socer/Peleus) وهذا يخالف إدعائها بزواج بوليكسيني من بـيروس ، لأن بيليوس لايكون والد زوجها إلا في حالة زواجها من أخيلليـوس[١]٠ كذلـك إستخدامها للألفاظ المتضادة بين السقوط والمنزلة الرفيعة في قولها (87-886)

(hic forsitan te casus excelso magis/ solio reponet........)

(ربما سيعيدك هذا السقوط أكثر إلى العرش الرفيع ٠٠٠٠)

فاستخدام هيليني (forsitan) (ربما) كشف عن حقيقة ما تكنه من شـــك ، بـل وعدم احتمال في إمكانية التحول المفاجئ لبوليكسيني من أسيرة حرب الى أميرة على عرش نبيل بزواجها من بيروس ٠ كذلك الفعل (reponet) (سيعيد) أفـــاد صعوبة تحقيق ذلك ، والتضاد بين (casus) (excelso) أكد ذلك المعنى ، فذكر السقوط مع المكانة الرفيعة يؤدى الى عدم احتمال بلوغ تلك المكانـــة ، كمـا أن (casus) أشارت الى حقيقة سقوطها على قبر أخيلليوس ٠

وعلى ذلك فتلاعب هيليني بالألفاظ أدى الى فشلها فـــي القيـام بـدور الشخصية المخادعة ، وهو ما مكن أندروماخي من اســتنباط الحقيقـة منـها ، وإجبارها على قولها صراحة ٠

---

[1] cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 339-40.

كما اتسمت شخصية هيليني في طروراديات سينيكا بالحقد والضغينة على الطرواديات ، وقد تمثل ذلك في المقارنة التى عقدتها بين وضعها ووضعهن ، وإن حاولت أن تجعل من هذه المقارنة وسيلة لاستمالة الطرواديات وامتصاص غضبهن منها • فأوضحت خمس نقاط للمقارنة ، تتمثل الأولى (9-907) في حرية أندروماخي في التعبير عن حزنها لموت هيكتور وكذلك هيكابي من حقها التعبير عن حزنها لقتل برياموس ، أما هي فليس لها الحق في إظهار حزنها على باريس (9-908) :

(... solus occulte Paris/ lugendus Helenae est......)

(•••• يجب على هيليني أن تندب باريس وحده سراً••••)

فهي تحاول أن تظهر ولاءها للطرواديات ، وبأنها واحدة منهن وذلك بحزنها على باريس •

ثانياً : هن يعانين العبودية (servitia) من الأسر التى وصفتها بأنها قاسية durum وكريهة invisum ومؤلمة grave (10-909) ، ولكنها عانت من نير العبودية كسجينة عشر سنوات (11-910) :

Patior hoc olim iugum,/ annis decem captiva.

والفارق واضح في مقارنتها بين وضعهن الآن في ظل العبودية (servitia) وبين ما كانت عليه كسجينة (captiva) ، وهذا يدل على كراهيتها لهن ، لأنها تعدد للطرواديات مساوئ العبودية وكأنها تذكرهن بها ، في حين أن الطرواديات لايبدين إهتماماً بها • وهي الآن قد أصبحت حرة ، وقد كانت تعيش من قبل بينهن كسجينة ، فكأن الحياة معهن سجن • كما أن العبودية أشد وطأة على النفس من السجن ، على الرغم من أنها لم تعش في سجن بمعناه الحقيقي • ونلاحظ التناقض الواضح بين المقارنة الأولى والمقارنة الثانية اللتين عقدتهما هيليني ، فهى في الأولى تعبر عن حزنها لفقد باريس وفي الثانية تصرح أنها كانت تعيش في سجن • وهذا التناقض أفقدها المصداقية في الحالتين ، وكشف

عن خداعها وكذبها وحقدها على الطرواديات ، كما دل على سعادتها لمعاناتــهن من العبودية •

ثالثاً : تعاني الطرواديات من سقوط طروادة وهزيمة آلهتها (12-911)

(prostratum Ilium est,/ versi penates ?)

ورأت أن هزيمة الوطن شئ مؤلم ولكن الأكثر ألماً هو الخوف منه (13-912)

(... perdere est patriam grave/ gravius timere.)

(••• إن فقد الوطن أمر خطر والأخطر أن يخاف •••)

أرادت هيليني أن تعبر عن خوفها الشديد من وطنها ، لأنها تسببت في قتل الكثـــير من أبنائه ، وتسببت في هذه الحرب التي دامت عشر سنوات ، فكابد وطنـــها مـــن جراء ذلك آلاما شديدة ومعاناة بالغة القسوة ، فهي خائفة منه وخائفة من أهل وطنها لأنهم يريدون الانتقام منها • ولقد صاغ سينيكا هذا التعبير بذكاء وبلاغة واضحة ، فلم يستخدم ضميراً عائداً على الوطن (patriam) ، ليوضح ماهية الخوف بالتحديد • وإن كان المعنى واضحاً بالنسبة للموقف الذى تعيشه هيليني وينطبق عليها تمامــاً ، ويؤكد ذلك قولها في (914: in me victor et victus furit) فكل مـــن المنتصــر والمهزوم غاضب منها • فهي إذن خائفة من وطنها ، لأنها عدوة له •

رابعاً : هي تغبط الطرواديات لصحبتهن ، حيث يشعرن بالراحـــة لمشـــاركتهن الحزن أما هي فلاصاحب لها لأن المنتصر والمهزوم حانق عليها (14-913) • والمقارنة الخامسة والأخيرة تتعلق بموضوع القرعة (17-915) ، فالطرواديــات قد أجريت القرعة عليهن بعد اختيار القادة الإغريق لهن ، أما هي فقـــد أخذهـــا سيدها في الحال بدون قرعة (17-916) :

(.... me meus traxit statim/ sine sorte dominus....)

(••• قد جرني سيدى في الحال بدون قرعة •••)

لعل هيليني ترى في مسألة الاقتراع ميزة تميزت بها الطرواديات عليها، وإن كان يفهم من ذلك كراهيتها لسيدها وهو مينيلاؤس ، ففي استخدامها الضمير

(me) مع الفعل (traxit) (قد جر) ما يدل على إحساسها بالمهانة والكراهية ، وكذلك عدم ذكرها إسم مينيلاؤس لما يدل على أنه غير محبب لديها ٠

نستنتج من ذلك أن المقارنة التى عقدتها هيليني مع الطرواديات دلت على ما تضمره لهن من حقد ، ومتعة تستشعرها من معاناتهن ٠ ولقد كان سينيكا دقيقاً موجزاً في عرضه لهذه المقارنة ، استطاع أن يبلغ القارئ أو المشاهد حقيقة ماتكنه هيليني في دخيلة نفسها تجاه الطرواديات وذلك بسبر أغوار نفسها ، فتعمق سينيكا في النفس البشرية من خلال دراساته ومبادئه الفلسفية ، جعله يصل الى أدق خلجات النفس وما يعتريها من تقلبات بين الحب والكراهية ، جاعلاً من مقارنة الإنسان بالآخرين مصدراً للشرور جميعها ، كما جاء في تعقيبه على هذا الفصل في نشيد الكورس :

(Sen. Tro. 1023: est miser nemo nisi comparatus)

ومشيراً أيضاً الى الحقد مؤكداً على الألم الذى يسببه :

(Sen. Tro. 1013: semper a semper dolor est malignus)

كما تعمد سينيكا أن يؤكد كراهية هيليني للطرواديات من خلال دور آخر أسنده إليها وهو إعلانها نتيجة القرعة ٠ فبعدما أحست بغبطة أندروماخي لقتل بوليكسيني في أرض الوطن (971) ، أسرعت بأخبارها عن ظهور نتيجة القرعة (972) : (Magis invidebis, si tuam sortem scies.)

أى أنها ترغب في إزدياد ألم أندروماخي ، فلن تتألم لفقد الوطن فحسب ، ولكن ستتألم أكثر إذا علمت مصيرها من القرعة ٠

كذلك اتسمت هيليني بالذكاء والمراوغة في الحوار (25-924) وذلك يتضح من طلبها لأندروماخي أن تقنع (flecte) بوليكسيني بالاستعداد للزفاف[1]، فأندروماخي هي الوحيدة التي تهاجم هيليني ، وعندما تطلب منها

---

[1] لقد تشابه طلب هيليني لبوليكسيني في إرتداء ملابس الاحتفال ((883: festos cape) بطلب كاسندرا للطرواديات بارتداء الملابس الجميلة (.338: καλλίπεπλοι) احتفالاً بزفافها لأجاممنون في الطرواديات اليونانية ٠

ذلك تصرفها عن المواصلة في الهجوم عليها بموضوع آخر • إلا أن هيليني تفشل في أداء دورها المخادع(١) وتصرح بأنها تحجم عن البكاء الذى يغالبها بشدة (925-26) (vix lacrimas queo/ retinere.....) -) وتعلن مصير بوليكسيني •

يتضح من ذلك تعمد سينيكا في رسم شخصية هيليني أن يجعلها تفشل في دور المخادعة ليظهر ما تكنه من كراهية شديدة للطرواديات ، ظهرت في مقارنة نفسها معهن ، وفي حديثها مع نفسها في البداية ، وفي إعلان القرعة ، وليظهر أيضاً قدرتها على منافقة من تكرهه ، وليرسم لنا صورة عن الكيفية التى عاشت بها هيليني وسط الطرواديات قبل الهزيمة •

ومن هنا يتضح الاختلاف بين شخصيتي هيليني في طرواديات يوربيديس وفي طرواديات سينيكا • فلقد ظهرت في طرواديات يوربيديس كأسيرة حرب

(Eur. Tro. 35: Ἑλένη, νομισθεῖσ ’ αἰχμάλωτος ἐνδίκως)

(هيليني التى أعتبرت بحق أسيرة حرب)

وفي (871-72) ، فهى تعاني من سوء المعاملة التى تعانيها الأسيرات الطرواديات (895-97) • أما هيليني في طرواديات سينيكا فقد كانت سجينة (911: captiva) في طروادة مدة عشر سنوات ، وهي الآن حرة • ويتناسب ذلك الاختلاف مع الموقف الذى أظهرها به كل من يوربيديس وسينيكا ، يتناسب مع الأولي موقف المحاكمة الذى يجمعها مع هيكابي ومينيلاؤس(٢) • أما الثانية

(١) ترى Fantham أن إهتمام سينيكا بتصوير هيليني لم يمتد الى إعطائها الإتساق في الصفات أو الإتجاهات • قارن:

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 338.

(٢) يرى Kitto أن المشهد الذى يجمع بين هيليني وهيكابي في طرواديات يوربيديس يعوق عقدة المسرحية لأنه يعبر عن رأى يوربيديس في أن الحرب خطأ كبير لامبرر له • أنظر :

H.D. F. Kitto, Greek Tragedy, London. 1961. pp. 213-14.

في حين أن Amerasinghe يخالفه في هذا الرأى ، موضحا أن هذا المشهد هو أطول المشاهد في المسرحية ، كما أنه يقع بعد أن بلغت المصائب التى سببها الاغريق للطرواديين ذروتها بقرار قتل استيانكس • قارن :

C.W.A. Amerasinghe, "The Helen Episode in the Troades", Ramus (2), (1973), p. 99.

فيتناسب مع موقف المقارنة بينها وبين الطروادیات ، على الرغم من أن سينيكا قد جعل من هذه المقارنة وسيلة تدافع بها هيليني عن نفسها أمام الاتهامات التى وجهتها لها أندروماخي ، فيمكن القول أنها محاكمة من قبل أندروماخي أمام الطروادیات كما صرحت هيليني بذلك (6-905) :

(..... causam tamen/ possum tueri indice infesto meam,)

فالقاضي المعاد (indice infesto) إشارة الى أندروماخي ، والفرق واضح بين المحاكمتين الإغريقية واللاتينية ، الأولى يملك فيها مينيلاؤس مصير هيليني، أما الثانية فلا تملك واحدة من الطروادیات هذا المصير ، فيكون الموقف ضعيفاً، لذلك لجأ سينيكا الى المقارنة كوسيلة تتناسب ووجود الطروادیات فقط.

كما استندت هيليني في طروادیات يوربيديس في دفاعها عن نفسها على قصة تحكيم باريس بين الإلهات (Eur. Tro. 924-32) والتى استفاضت في شرحها. بينما أشارت هيليني في طروادیات سينيكا إليها إشارة موجزة جداً :(Sen. Tro. 921)

(deditque donum iudici victrix dea)

(وقد أعطت الإلهة المنتصرة هدية للقاضي)

وهذا يرجع إلى الدافع الذى يحرك يوربيديس للإسهاب في أسباب الحرب حتى يثير إهتمام الإثينيين وتفكيرهم في الأسباب التى تدفعهم لشن الحروب –مع مافيها من كوارث– فهي قد تكون أسباب واهية .

أما سينيكا فليس لديه مثل ذلك الدافع ، فأوجز في الإشارة الى اسطورة التحكيم بين الإلهات .

ومن الملاحظ أن هيليني في طروادیات يوربيديس قد اعتبرت نفسها قد بيعت (Eur. Tro. 936: πραθεῖσα) ، أما هيليني في طروادیات سينيكا فهي هدية (donum) وغنيمة (Sen. Tro. 920: praeda) . وقد وفق كل من يوربيديس وسينيكا في إختيار الكلمة التى تعبر عن حجة صاحبتها ، فالأولي

أرادت أن تظهر نفسها ضحية أمام زوجها ، فاستخدمت التعبير عن البيع ٠ أما الثانية فهى في موقف مقارنة مع النساء الطرواديات ، فأرادت أن تُعلي من شأن نفسها أمامهن فهى هدية من الإلهة ، حتى تثير غيرتهن بتميزها عليهن ٠

وعن مصير هيليني في طرواديات يوربيديس ، ناقش القادة مصيرها ، وقرروا أن يسلموها لمنيلاؤس إن شاء يقتلها أو لايقتلها (Eur.Tro. 873-75) ، وقد قرر ألا يحسم أمرها في طروادة ، وأن يحملها معه في السفينة الى أرض هيلاس وأن يقتلها هناك

(Eur. Tro. 878: ... ἐκεῖ δοῦναι κτανεῖν.)

(٠٠٠٠٠ أن اسلمها لتقتل هناك)

أما مصير هيليني في طرواديات سينيكا فلم يناقشه أحد من القادة الإغريق ، ولكن سينظر في قضيتها بعد عودتها الى بلاد الإغريق (Sen.Tro.922-24)٠

....., iudicem iratum mea/ habitura causa est: ista Menelaum manent/ arbitria......

(٠٠٠ ، قضيتي ستجد قاضياً قاسياً ، تلك القرارات تنتظر مينيلاؤس ، ٠٠٠)

فهيليني في الطروادتين سوف يتحدد مصيرها النهائي في بلاد الإغريق بعد عودتها ٠

ومما تقدم يتضح أن هيليني في طرواديات يوربيديس قد إنحصر دورها في الدفاع عن نفسها فقط ، أما في طرواديات سينيكا فقد دافعت عن نفسها من خلال المقارنة بين وضعها ووضع الطرواديات ، كما أضاف لها سينيكا دورين آخرين هما خداع الطرواديات باعلان زواج بوليكسيني الزائف من بيروس من أجل استدراج الفتاة ليضحي بها عند قبر أخيلليوس ، والدور الثاني هو إعلان نتيجة القرعة للطرواديات ٠

٤- تالثوبيوس:

جعل يوربيديس لتالثوبيوس -مبعوث القادة الإغريق لطروادة- دوراً حيوياً وهاماً في مسرحيته الطرواديات ، لم يقتصر فقط على تبليغ أوامر القادة الإغريق للأسيرات ، مع ما في ذلك من أهمية في إضفاء الحيوية للأحداث ودفعها للأمام ، إلا أنه أعرب في الكثير من المواقف عن رأيه الشخصي فيما يبلغه من أوامر ، كما كانت له مشاركة إيجابية في أحداث المسرحية ،

وقد توالي ظهور تالثوبيوس خلال الطرواديات اليونانية أربع مرات ، يحمل فيها أنباءاً مختلفة للطرواديات ، مع حوارات مطولة مع بطلاتها ، مما مكننا من كشف ملامح شخصيته والتعرف على سماتها المتنوعة وفقاً للمواقف التى يعرض لها ،

فقد اتسمت شخصية تالثوبيوس برقة المشاعر والشفقة على الطرواديات وذلك يتضح من خلال أولى مهامه في المسرحية وهو إبلاغ الطرواديات بنتيجة القرعة (240:Ἤδη κεκλήρωσθ’ ,....) ، حيث لم يصرح لهيكابي عن التضحية بابنتها بوليكسيني عند قبر أخيلليوس ، عندما سألته عن مصيرها وذلك شفقة عليها فأجابها بما يقرب الحقيقة لها (Eur. Tro.: 264)
(Τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως.)
وأنها محظوظة وبخير:
(268: Εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν. ἔχει καλῶς.) قد يتبادر الى الذهن أنه يراوغها أو يخدعها ، ولكن ما الذى يدفعه الى ذلك فهو في موقف القوة ، لأنه مبعوث القادة الإغريق المنتصرين ، كما أنه ليس بحاجة كي يراوغها ، إنما الدافع الحقيقي هو الرفق بها من هول النبأ الذى سيصيبها بصدمة شديدة ، وهي على ما هي عليه من إنهيار وضعف ، كما أن هذا الموقف يوضح مقدرة يوربيديس المسرحية ، فنظراً لأنه قد عالج مصير بوليكسيني في مسرحية

أخرى منفصلة وهي مسرحية "هيكابي" ، فلم يشأ أن يعلن عن مصيرها الحقيقي في بداية المسرحية ، حتى لاتسترسل هيكابي في البكاء عليها والإستفسار عن كيفية قتلها ، وهو ما قد تناوله من قبل ، فيبعده عن الهدف من عمله ، فأراد أن تعلم هيكابي المصير الحقيقي لإبنتها من أندروماخي حتى تواسيها وينتقل بعد ذلك مباشرة الى الموضوعات التى أراد طرحها في مسرحيته محققاً الوحدة والتماسك في بناء المسرحية ٠

كما إتسمت شخصية تالثوبيوس بالتردد في إبلاغ الكوارث الشديدة وهذا التردد نابع من الشفقة والرفق بالطرواديات ٠ ويتضح ذلك عند إبلاغه أندروماخي بقرار الإغريق بقتل إبنها[1] ٠

(713:"Εδοξε τόνδε παῖδα ... πῶς εἴπω λόγον;)

(أن إبنك ٠٠٠ كيف أقول الكلمة ؟)

وكذلك قوله : (717: Οὐκ οἶδ ' ὅπως σοι ῥᾳδίως εἴπω κακά.)

(لا أعرف كيف أقول لك (الأخبار) السيئة بسهولة)

فالشفقة التى أبداها تالثوبيوس على الطرواديات تدل على أن مشاعره رقيقة وقد تجلى ذلك بصورة واضحة في تأثره لمشهد رحيل أندروماخي (1130-31)

(... τ ' Ἀνδρομάχη, πολλῶν ἐμοὶ / δακρύων ...))

(٠٠٠ أندروماخي التى أبكتنى كثيراً ٠٠٠)

واتصف تالثوبيوس بالتعاون مع الطرواديات في الأمور التى تتطلب جهد الرجال في المواقف العصيبة ، فقد تعاون مع هيكابي في تجهيز جثة استيانكس ودفنه ٠ وتمثل ذلك في تطهيره جراح الجثة بغسلها في نهر سكامندروس (1150-52) كما قام بحفر قبر له :

---

(١) اشار Waterfield إلى أن تالثوبيوس في طرواديات يوربيديس لم يستسغ مهمته في إبلاغ الكوارث للمهزومين، وأن هذا يرجع الى رعب الحروب وتأثيرها النفسي على المنتصر والمهزوم ٠

R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides Troades," Maia (34), 1982, p. 142.

(1153: Ἀλλ ' εἶμ' ὀρυκτὸν τῷδ ' ἀναρρήξων τάφον,.)
(لكننى سأشق حفرة قبراً له)

هذا التعاون والتعاطف الذى أبداه يوربيديس في شخصية تالثوبيوس ، مرجعه إلى النزعة الإنسانية التى اكتسبها لطول فترة الحرب وتردده الدائم على أهل طروادة. إلا أن يوربيديس لم يغفل طبيعة عمل تالثوبيوس الأساسية كمبعوث وممثل لقادة منتصرين ، وما يفرضه ذلك من حسم وشدة مع الأسيرات . لذلك إتسمت شخصية تالثوبيوس بالحسم وإظهار القوة والتهديد مع الطرواديات من أجل تنفيذ الأوامر التى وكلت إليه ، ويتضح ذلك مع أندروماخي في تهديده إياها بعدم دفن إبنها إذا ما لعنت الآخيين لقرار قتل إبنها[١] (735-36):

Εἰ γάρ τι λέξεις ὧν χολώσεται στρατός,
οὔτ ' ἂν ταφείη παῖς ὅδ ' οὔτ ' οἴκτου τύχοι.) [٢].

(لأن إذا ما قلت أى شئ سيغضب الجيش عن ذلك ، ربما لن يندفن الولد على الإطلاق ، ولعله لن ينال الشفقة بأية وسيلة.)

أوضح يوربيديس تهديد المنتصر للمهزوم ، والذى يعكس مساوئ الحرب ويوضح الظلم في حرمان المهزوم من التعبير بالقول رداً عما يتعرض له من جور ، وإلا سيحرم الميت من حقوقه في الدفن والحزن عليه من بكاء وعويل. لقد جسد يوربيديس من خلال شخصية تالثوبيوس شدة المنتصر وحسمه وقدرته على التحكم في المهزوم بحرمانه من حقوقه الإنسانية .

---

[١] أشار Waterfield إلى أن تالثوبيوس في مسرحية الطرواديات نذير شؤوم ، كما أنه قاسي القلب ، يختلف تماماً عن تالثوبيوس الودود في مسرحية "هيكابي" فقد اعتاد في الطرواديات أن يمثل القسوة غير الشخصية للآخيين ، رغم أنه برئ من الأعمال والتعليمات التى يبلغها . انظر :

R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides 'Troades," op.cit., p. 144.

[٢] نلاحظ استخدام يوربيديس (εἰ) مع الفعل في زمن المستقبل في الصيغة الإخبارية (λέξεις) ليفيد التهديد والتحذير الذى يتناسب مع التعبير عن موقف المنتصر.

كما يتضح حرصه على تنفيذ الأوامر دون إبطاء في أمره للخدم بالإسراع (294:ἐκκομίζειν) في أخذ كاسندرا لتسليمها للقائد (294-95) وتسليمه الآخريات بنفسه لسادتهن (297) :

(καὶ τοῖσιν ἄλλοις αἰχμαλωτίδων ἄγω.)

(أقود الأسيرات للعظماء الآخرين ٠)

كذلك إتسمت شخصية تالثوبيوس بالعنف أحياناً أخرى في معاملة الطرواديات ويتضح ذلك في تعنيفه لهيكابي ونعتها بالمرأة الشقية الشمطاء

(1269: Σύ τ ' ὦ γεραιά, δυστυχεστάτη γύναι,)

(أنت ، أيتها العجوز ، اشقي إمرأة)

كما وصفها بالجنون لشدة أحزانها : (1284) وذلك حينما حاولت الإندفاع وسط النيران التى تحرق طروادة (1282-83) ٠

واستحثها كذلك مرتين على اتباع خدم اوديسيوس (1270-71, 1285-86) ٠

ومن أبرز ماتميز به تالثوبيوس في طرواديات يوربيديس صدقه مع نفسه الذى اتضح في صورة آراء خاصة به عبر عنها في بعض الأمور التى قام بتنفيذها ٠ ويتضح ذلك حينما أبدى رأيه في إختيار أجاممنون لكاسندرا وهو أعظم ملوك هيلاس فقد إنساق إلى حبها وخضع لفتاة مجنونة :

(413-15:῾Ο γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ,
........, τῆσδ ' ἔρωτ ' ἐξαίρετον
μαινάδος ὑπέστη·......)

وتالثوبيوس مع كونه رجل فقير ما كان ليتخذ زوجة كهذه (415-16)

.... καὶ πένης μέν εἰμ'ἐγώ, /ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ ' ἂν οὐκ ἐκτησάμην.

وقد أورد يوربيديس على لسانه إحدى حكمه التى اشتهر بها تعليقاً على اختيار اجاممنون لها ، وهي أن العقول السامية والمعروفة بالحكمة ليست أفضل من التى لاتساوى شيئاً (411-12) ٠ وكان رأيه فيما تنبأت به كاسندرا

من مصير مشؤوم للقادة الإغريق (356f.) يأتي من منطلق الإعتقاد بتأثير الإله أبوللو على عقلها[١] ، ولولا ذلك ما أجترأت على أن تشيعهم بنذر السوء وهم في طريقهم للعودة (9-408) ، ولعل ذلك مما جعل كاسندرا تصفه بأنه خادم ماهر (424: Ἦ δεινὸς ὁ λάτρις.) ووصفها هذا يجمع بين المدح والذم في آن واحد[٢] ، وقد عبر تالثوبيوس عن رأيه أيضاً في موت بوليكسيني معلناً أنها قد لاقت المصير الذى خلصها من الشقاء ،

(270: Ἔχει πότμος νιν, ὥστ ' ἀπηλλάχθαι κακῶν.)

ورأيه هذا دل على صدقه مع نفسه في إعتبار الأسر والعبودية شقاء قد حررها منه الموت ، كما عبر عن رأيه في الحر الذى يواجه المصائب الشديدة : (302-303)

θανεῖν θέλουσα; κάρτα τοι τοὐλεύθερον
ἐν τοῖς τοιούτοις δυσλόφως φέρει κακά.

(أيرغبن في الموت ؟ الحر بحق في مثل حالتكن الذى يحتمل المصائب بنفاد صبر ،)

لعل في إشارته الى الحر (τοὐλεύθερον) ما يناقض الواقع الذى تعيشه الطرواديات إلا أنها تعبر بدقة عن لحظة إنقلاب وضعهن من الحرية الى العبودية ، لذلك أعقبها بقوله (ἐν τοῖς τοιούτοις) (في مثل حالتكن) ، أى في مثل تلك الظروف القاسية التى يعشنها ، وهي الدخول في حياة العبودية وفقد الحرية ، فالرغبة في الموت لها ما يبررها

(١) ذكر Lloyd أن هناك تشابها في الحكم على كاسندرا وهيليني ، فالأولى لا إرادة لها فيما تقول بتأثير أبوللو ، والثانية لا إرادة لها في إتباع باريس لأنها أيضاً تقع تحت تأثير أفروديتي، أنظر :

M. Lloyd, "The Helen scene in Euriopides 'Troades," op.cit., p. 307.

(٢) أنظر تعليق Léon عن استخدام كاسندرا لفظ λάτρις بدلا من κήρυκες

P. Léon, Euripide. Les Troyennes, op.cit., p. 46.n.1.

وهو نفاد الصبر (δυσλόφως) ، في تحمل المصائب ، لذلــك جــاء تعبــيره الصادق عن رأيه في وضع الطرواديات يحمل نوعاً من المواساة والعذر لهن ٠

كما عبــــر بصدق أيضاً عن رأيــــه في مهمــــة المبعوث ، حينمــا جاء ليأخـــذ الطفـــل استياناـــكس مــــن أحضان أمه ، أن عليه أن يكــون بلا شفقة (787: ἄνοικτος) ٠

ومع هذه الصفات التى اتصف بها تالثوبيوس إلا أن يوربيديس قد جســد من خلاله طبيعة الجانب المنتصر وهي غفلة الإغريق عما سيحدث لهم ٠ وهــذا يتضح في تعليق تالثوبيوس على تنبوءات كاسندرا (19-417)

(καὶ σοὶ μέν – οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας –
Ἀργεῖ' ὀνείδη καὶ Φρυγῶν ἐπαινέσεις
ἀνέμοις φέρεσθαι παραδίδωμ'·....)

(ولأن لك عقل غير ناضج –أرسل توبيخــات الإغريــق ومدائــح الفروجييــن لتحمل بالرياح) ٠

فمع تسليمنا بما كُتب على كاسندرا من عدم تصديق أحد لما تقــول ، إلا أن عدم الإكتراث الواضح الذى أبداه تالثوبيوس في تعليقــه علــى تنبوءاتــها ، يعكس لنا حال القادة الإغريق بعد إنتصارهم ، وتماديهم في نشوة الإنتصـــار ، الى الحد الذى يعميهم عن النظر في عاقبة الأمور ٠ ولعل هذا هو أقـــوى مــا جسده يوربيديس من خلال شخصية تالثوبيوس الذى يُعد ممثلاً للقادة الإغريــق الغائبين عن مسرح الأحداث ، والذى صور لنا من خلاله غفلة الإغريــق عمــا اقترفت أيديهم ، ومما يؤكد ذلك قوله التالي لها في حثه إياها للإحتفال بزفـــاف القائد:

(420: .... καλὸν νύμφευμα τῷ στρατηλάτῃ.)

فتدنيسهم لكاهنة فويبوس العذراء[١] (253: τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον,)
التى وهبها الإله نعمة العذرية كما قالت هيكابي (لاتزف: 254: ἄλεκτρον.)
لتكون عشيقة لأجاممنون في الخفاء وهو ما أعلنه تالثوبيوس:
(252: ...., ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια.)[٢]
(لكن زفاف سرى لفراش الزوجية)

وهو مايدل على غفلتهم وعدم تبصرهم بما يرتكبون من إنتهاك للمحرمات وإنغماسهم التام في ذلك الى الحد الذى يلهيهم عن التبصر في التحذير الموجه إليهم ٠

من ذلك يتضح أن يوربيديس أضفى على تالثوبيوس العديد من السمات كالشفقة والتعاون ، والصدق في إبداء الرأى ، والحسم والشدة ، وغفلة الإغريق، فهذه السمات العديدة التى جمعها يوربيديس في شخص تالثوبيوس مرجعها الى أهمية الدور الذى يقوم به ، فهو الشخصية الإغريقية الوحيدة -باستثناء مينيلاؤس- التى أظهرها يوربيديس على مسرح الأحداث ، لذلك جمع يوربيديس في شخصه سمات القادة الإغريق أنفسهم ، بما فيهم من نزعة إنسانية تمثلها الشفقة ورقة المشاعر والتعاون وهي سمات حميدة ٠ وما فيهم من حكمة وصدق٠ ويظهر أيضاً ما فيهم من غلظة وقوة وشدة وحسم وغفلة عن المصير المميت الذى تؤدى إليه هذه السمات ٠ فكأن يوربيديس قد إتخذ من تالثوبيوس رمزاً للقادة المنتصرين جميعهم ، معبراً من خلاله عن أحوالهم جميعاً ٠ ولقد كان يوربيديس موفقاً في ذلك إلى حد بعيد لأن تالثوبيوس أعطاه المجال الواسع لوصف القادة جميعهم ، فلم يتقيد بشخصية أو أكثر ، فما كان ظهور إحدى

---

(١) أوضح Croally أن من أشد مساوئ الحرب قسوة وتأثيراً أن تعيش كاسندرا تجربة المعاشرة الزوجية وهي الكاهنة العذراء ٠ أنظر :
N.t. Croally, Euripidean polemic, op. cit., p. 88.

(٢) أشار Croally أن إقتران كاسندرا بأجاممنون هو من وجهة نظر الإغريق محظية تشاركه فراشه أما من وجهة نظر الطرواديات فهو زواج ٠ قارن :
N.T.Croally, Euripidean polemic, op.cit., p. 88-89.

الشخصيات القيادية الهامة ليتيح له ذلك المجال الرحب للجمع بين هذه السمات المتناقضة ، التى تؤثر على إتساق الشخصية وهو من غير اللائق بالنسبة لشخصية قيادية منتصرة ٠

ومما يرجح ذلك أن يوربيديس قد أعفى تالثوبيوس من إحدى مهامه الأساسية في التراجيدية وهي وصف ما وقع من أحداث ، فلم يصف لهيكابي مثلا كيفية قتل استيانكس ، كما فعل في مسرحية "هيكابي" عندما وصف لهيكابي بالتفصيل كيف تمت التضحية ببوليكسيني (Eur. Hec. 518-582) ٠ وذلك مرجعه الى إهتمام يوربيديس بإضفاء العديد من السمات عليه ليكون نموذجا ورمزا يعكس وضع وصفات القادة الإغريق الغائبين عن مسرح الأحداث ٠

أما تالثوبيوس في الطرواديات اللاتينية فقد نزع عنه سينيكا هذه الأهمية[١] التى حظى بها في الطرواديات اليونانية ، وذلك مرجعه إلى عدم قيامه بالمهام العديدة التى قام بها في طرواديات يوربيديس ، حيث قام سينيكا بتوزيع تلك المهام على كل من هيليني التى أخبرت الطرواديات عن مصيرهن بشأن القرعة ، وعلى أوديسيوس فيما يتعلق بأخذ استيانكس من أمه أندروماخي ، وعلى الرسول –شخص مجهول الهوية– بشأن وصف التضحية ببوليكسيني ٠ لذلك اقتصرت مهمة تالثوبيوس على وصف تقريري لواقعة ظهور شبح أخيلليوس (Sen. Tro. 164-65, 168-202) ٠ والسمة الوحيدة التى أبداها تالثوبيوس ، وعبر هو عنها صراحة هو إحساسه بالرعب والخوف الشديد الذى يرجف أوصاله (168)

(Pavet animus, artus horridus quassat tremor.)

[١] تتضح أهمية تالثوبيوس في طرواديات يوربيديس منذ بداية ظهوره بإعلان الكورس عن مقدمة (230-32) وبتعريفه هو بنفسه لهيكابي (235-38) ٠ أما تالثوبيوس في طرواديات سينيكا فلم تعلن الكورس عن مقدمه ، ولم يعرف هونفسه ٠ وقد أشار Mendell إلى أن ظهور تالثوبيوس واختفائه في طرواديات سينيكا حدث بصورة غامضة بلا تعليق من الكورس ، أو كلمة عن رحيله ٠ قارن :

C.W. Mendell, Our Seneca, Archon Books. 1968. p. 143.

(ترتعد الروح ، رجفة مرعبة تهز الأوصال٠)

ومن الملاحظ أن تالثوبيوس هو أول شخصية إغريقيــة تظــهر علــى مســرح الأحداث من جانب الجيش المنتصر ، وبدلاً من أن يعبر لنا عن الثقة التى يبعثها الإنتصار في نفس صاحبة أظهره لنا سينيكا على النقيض معبراً عــن الخــوف الذى كرر مظاهره في سطر واحد ثلاث مرات (Pavet, horridus, tremor)، مما يعكس طبيعة الحالة النفسية التى يعيشها المعسكر الإغريقــي ، وهــو مــا سنتناوله فيما بعد ، عن تعمد سينيكا إظهار الجانب الإغريقي مهزوماً معنويــاً ، فهو بمثابة النذير الذى يبلغنا عن خوف الإغريق ٠

ويتضح مما تقدم الإختلاف الواضح بين شـــخصيتي تــالثوبيوس فــي الطرواديات اليونانية واللاتينية ، ظهرت شخصية تالثوبيوس فــي الطرواديــات اليونانية قوية واضحة المعالم ، بينما لم تتضح معالم شخصية تــالثوبيوس فــي الطرواديات اللاتينية إلا من التعبير عن الخوف وهو ما ابتعــدت عنــه تمامــاً شخصية تالثوبيوس في طرواديات يوربيديس ، مما يدل على عدم محاكاة سينيكا للأصل اليوناني ليوربيديس ٠

الفصل الرابـع

(١) الشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية

(٢) المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا

(١) الشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية:

أظهرت المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية العديد من الشخصيات غير المشتركة بين العملين ، والتى آثر كل من الكاتبين الاستعانة بها في عمله لتساعد في استكمال الموضوع الذى يهدف إليه .

ومن الملاحظ أن عدد تلك الشخصيات في الطرواديات اللاتينية أكثر منه في الطرواديات اليونانية . فلقد استعان يوربيديس بوجود كاسندرا ومينيلاؤس في حين أن سينيكا لم يجعل لهما دوراً في طروادياته ، وأوجد شخصيات جديدة جعل لبعضها مساحة كبيرة في عمله مثل دور القادة الإغريق أجاممنون وبيروس وأوديسيوس (يوليكسيس) وشخصيات أخرى مساعدة مثل كالخاس والرسول ورجل مُسن .

ولعل كثرة عدد الشخصيات في الطرواديات اللاتينية مرجعه الى تناول سينيكا لموضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس ، في حين اقتصرت الطرواديات اليونانية على موضوع قتل استيانكس فقط ، مع إستبعاد لدور القادة الإغريق وإتاحة الفرصة لتالثوبيوس لينقل عنهم قراراتهم للطرواديات .

وفيما يلي تحليلاً لتلك الشخصيات والدور الذى قامت به وأثره في التراجيدية .

أ- الشخصيات في الطرواديات اللاتينية:

١- أجاممنون:

هو القائد الأعلى للقوات الإغريقية في حرب طروادة ، تعمد سينيكا أن يظهره على مسرح الأحداث مع القادة الآخرين ، لنتعرف من خلالهم على مايحدثه الإنتصار في النفس البشرية . وقد اتضحت شخصية أجاممنون من خلال الحوار العنيف الذى أجراه مع بيروس حول مطالبة شبح أخيلليوس بالتضحية ببوليكسيني عند قبره ، والذى عبر عن معارضته لذلك الطلب .

والسمة المميزة لشخصية أجاممنون في الطرواديات اللاتينية هي التردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار ، وقد وصفه بيروس بذلك (ألا يزال يتردد 246:dubitatur etiam ?) ويستدل على تردد أجاممنون من الكلمات التى استخدمها في حواره ، والتى عبرت عن تردده ، فقد انتقلت كلماته عادة في تعبيرها من القوة الى الضعف ، من المنتصر الى المهزوم (257:victor... victus) ، ومن المكانة العظيمة الى السقوط (263: magna....obrui) ومن صولجان الحكم الى الوميض الفارغ والزائف :

(271-73: sceptra.... vano ... fulgore... falso)

ونستدل على تردده أيضا من استخداماته الثلاثة لمعنى الحظ (Fortuna) ، ففى (259-60: Fortuna altius/ evexit) يدل المعنى على الحظ الرفيع الذى يؤدى الى المجد ، وفي (269: Fortunae favor) يدل على مجرد تأييد من الحظ ،وفي (275: Fortuna... lenta) يدل على الحظ العسير ،

هذا التدرج في استخدامه لمعنى الحظ والذى انتقل من المجد وإعلاء الشأن إلى مجرد تأييد ثم انتهى الى معنى الحظ السئ أو القدر وهو مايدل على تردده في تحديد مصير بوليكسيني ، وإلى تسليمه لمشيئة القدر في النهاية وهو ما صرح به بالفعل

(352: .... fata si poscent, dabo :فسوف أمنح ، إذ تطلب الأقدار ...)

وقد نشأ عن هذا التردد مظاهر قوة وحكمة يحاول التمسك بها لإقناع بيروس بالعدول عن التضحية بالفتاة ، منها شعوره بالمسئولية كقائد يعلم أن الأمور تؤول إليه فى النهاية وخطأ الجميع يعود إليه[١]

، (290: ... in me culpa cunctorum redit)

وأيضا عدم التكبر واستيعابه لتجربة الهزيمة والنصر وله في مصير بريamos عظة وعبرة (261-70) ،

---

[١] يلتقي الإحساس بالمسئولية عند كل من هيكابي وأجاممنون في مسرحية الطرواديات لسينيكا حيث عبرت هيكابي عن ذلك في (1061: me omnium clades premit;)
وقد أشارت Fantham الى أن أجاممنون وهيكابي قد استوعبا درس الهزيمة واتسما بالحكمة
cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 203.

كما اتسم بالشفقة لمعاناة المهزوم (257: victus pati) ويتضح ذلك في قولـــه
(285-86: .... quidquid eversae potest/ superesse Troiae, maneat..)
(۰۰۰ أى شئ يمكن أن يبقى من طروادة المدمرة ، دعها تبقى ۰۰۰)
لقد تدمرت طروادة واحترقت بالفعل منذ بداية المسرحية ، فماذا يعنى قوله (دعـــها تبقى ,maneat) سوى أنه يشير إلى بوليكسيني ، أى دعها تبقى على قيد الحيـــاة، كما أن (Troiae) تؤكد الرمز والتشبيه ببوليكسيني ۰ وأعقب ذلك بقوله (287)
(poenarum et ultra est. regia ut virgo occidat)
(قد اقتضى من العقوبات ما فوق الكفاية ۰ كي تسقط عذراء ملكية)[١] ۰
وعبر عن خوفه من الآلهة (262: tremere... deos) ، وإستنكاره للحروب والقتل :
(279-81:...; sed regi frenis nequit/ et ira et ardens [2]ensis et victoria/ commissa nocti....)
(۰۰۰ لكن لم يستطع الغضب والسيف المتقد والنصر المقترف بالليل أن يتحكـــم في الشكائم)

وهنا ذكر وسائل القتال المختلفة ، المعنوية المتمثلة في الغضـــب (ira)، والمادية المتمثلة في السيف (ensis) ، وأشار الى الحيلة بالليل (nocti) لإحراز النصر ، فيصعب مع تلك الوسائل كبح النفس عن التمادى في القتل والتنكيـــل[٣] (282-85)۰

[١] اتفق هذا المعنى مع ما تنبأت به هيكابي في البرولوجوس (56)
(ardente Troia. Non tamen superis sat est:)
(مع أن طروادة تحترق ، إلا أن هذا ليس بكاف لدى الآلهة:)
[٢] وردت ensis في طبعة Oxford 1986 ، بينما وردت hostis في طبعة Loeb. 1960 وكذلك لدى E. Fantham, Seneca's Troades, 1982.
[٣] أشارت Fantham إلى أن سينيكا أظهر أن الشر ملازم أو متأصل في النصر ، وأنه خارج عن قوة الإنسان أن توقفه ۰ وأن أجاممنون يرمز الى عقل المنتصر الذى هزمـــه الإنتصـــار نفسه
cf. Sen. Ben. 4.37: non sufficit homo iustus unus tot armatis cupiditatibus.
cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., 252

كما اتسم أجاممنون أيضا بحبه للوطن ، وذلك عندما طالبه بـيروس بالتضحية ببوليكسيني إسوة بتضحيته بابنته لهيليني (49-247) ، وأعاد الطلب في صيغة سؤال (331) : (Iamne immolari virgines credis nefas ?)

(هل تعتقد الآن أن تقديم الفتيات قربانا إثم ؟)

فأجابه أجاممنون أنه آثر مصلحة الوطن على أبنائه (332) :

(Praeferre patriam liberis regem decet.)

(على الملك أن يؤثر (يفضل) الوطن على الأبناء٠)

وقد كان للتردد أثر سلبي على شخصيته ، جعله متناقضا مع نفسه ، لايؤمن بما يفعل ، ويتضح ذلك من قوله (79-277) :

(... affligi Phrygas/ vincique volui: ruere et aequari solo/ utinam arcuissem;....)

(٠٠٠ اردت أن يقذف الفروجيون بعنف وأن يهزموا : ينهاروا ويسووا بالأرض، وودت لو كنت قد منعت ذلك٠٠٠)

يعكس سينيكا هنا من خلال شخصية أجاممنون مساوئ الحرب التى تمتد لسنوات عديدة ، يضيع معها الهدف الذى من أجله يتم كل هذا الدمار والخراب والقتل ، ويضعف معها الإيمان بالغاية من وراء ذلك ٠ لقد صور سينيكا أجاممنون وهو القائد والمتحكم في مقاليد الأمور لايقوى على تحقيق مايريد ، فجاءت كلماته معبرة بصدق عن حقيقة شخصيته :

(278: volui; 279: utinam, nequit; 285: vecors libido)

وكلها تعبر عن الرغبة وعدم الإستطاعة ، لذلك أصبح من الصعب على شخصية مثل أجاممنون أن تقنع بيروس بالعدول عن التضحية ببوليكسيني ٠

ومن ملامح شخصية أجاممنون أيضا عدم التسامح ، لأنه لايزال يتذكر ما تحمله من تبعات بسبب غضب أخيلليوس أثناء حرب طروادة (53-252)

(... spiritus quondam truces/ minasque tumidi lentus Aeacidae tuli)

(٠٠٠ قد تحملت من قبل الروح الشرسـة والتـهديدات الفظـة لآل ايكيديـس الغاضبة)

ربما يكون العداء القديم الذى يحمله في نفسه لأخيلليوس هو السـبب الحقيقـي وراء رفضه التضحية ببوليكسيني ، أو لعل حبه لها هو السبب كما أشار بيروس لذلك (حب جديد : 304: veneris novae)[١] ٠ لعل سينيكا قد تأثر بما ذكـره يوربيديس في مسرحية (هيكابي) عن سبب معارضة أجاممنون لقتل بوليكسـيني، وهو حبه لشقيقتها كاسندرا (Eur. Hec. 121-22)

(.... βάκχης ἀνέχων / λέκτρ' Ἀγαμέμνων·)

(٠٠٠٠٠ لأن اجاممنون تملكه فراش المرأة المجنونة)

إلا أن سينيكا لم يوضح ما إذا كان بيروس يتهم أجـاممنون بحـب بوليكسـيني نفسها، أم أنه يعترض من أجل حبه لشقيقتها ٠

ومن سمات شخصيته الإنفعال الشديد ورد الإساءة بالإساءة ، ويتضـح ذلك عندما نعته بيروس بالجبن وبأنه طاغية الملوك[٢] :

(302: timide; 303: regum tyranne)

---

[١] أوضح Seidensticker أن (304: veneris novae) أراد بيروس بـها أن يذكـر أجـاممنون بسرقته لبريسيس Briseis التى أحبها أخيلليوس وكانت السبب في غضبـه، وأن أجـاممنون يعاود الإستيلاء على أضحية أبيه الآن ونصيبه من الغنائم ، ولعل ما ذكره في (Sen. Tro. 305 Solusne totiens spolia de nobis feres) (هل ستحمل الغنائم في الغالب دوننا) يساعد Seidensticker في تفسيره هذا ٠

cf. Seidensticker Berndt, Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas. Heidelberg, 1969. p. 170.

[٢] أشارت Fantham الى أن الإساءات التى وجهها بيروس لأجاممنون تتشابه مع الإسـاءات التى وجهها أخيلليوس لأجاممنون في الإلياذة (IL.1.225-28) ومنها

(كلب : κυνός ومثقل بالخمر :οἰνοβαρές)

وكذلك إتهمه أخيلليوس بالاستحواذ على السلطة في الإلياذة أيضا (IL.1.288)

(ترغب أن تحكم الجميع : πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει,)

كما أن regum tyranne تعيد ما ذكره سينيكا في مسرحيته (أجاممنون)

Sen. Ag. 39: rex ille regum.... ductor.... ducum

Sen. Tro. 978: regum.... maximus rector وما ذكرته هيليني في الطرواديات

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 254-5.

وبالخوف من العدو (317: hostem tremens) وجه إليه أجاممنون إســـاءات مماثلة ، تتعلق بأخيلليوس عندما رقد خـــاملا (320:segnis iacebat) تاركــا المعركة ، وأخرى موجهة لبيروس بأنه ليس رجلا بعد (343: sed nondum viro)

وتبادل الإساءات بين القائدين المنتصرين (348-302) يدل على الحالة السيئة التى يعيشها المعسكر المنتصر، وأنه ليس بأفضل من المعسكر المهزوم ٠

٢- نيوبتوليموس (بيروس):

ابن أخيلليوس وهو قاتل برياموس ، تتضح سمات شخصيته من خـــلال حواره مع أجاممنون والذى يطالبه فيه بالموافقة على التضحية ببوليكسيني أمـــام قبر أبيه أخيلليوس ٠

إتسمت شخصية بيروس بالفخر بأمجاد أبيه ، ناسبا إليه الفضل في تدمير طروادة [1] (204-5:......, cuius unius manu/ impulsa Troia,.....) ومعـــددا المعـــارك التـــى خاضـــها أخيلليـــوس والبطـــولات التـــى أحرزهـــا (Sen.Tro.215-244)، وهو شاب (250: iuvenile) يدفعه التعصب والحميـة

---

[1] استخدم سينيكا هذا المعنى عن سقوط طروادة بيد أجاممنون في المسرحية المسماه باسمه :
cf. Sen. Ag. 920-21: (cuius impulsum manu/.... Ilium)
إن ما ذكره بيروس عن تدمير أخيلليوس لطروادة بيده (manu) ترمز الى قتل بوليكسيني بيـد بيروس (1155:ut dextra) ، وفيما وصفه عن كيفية سقوطها بأنها قد وقفت متمايلة الى أيـــن يجب أن تسقط في (206:.... dubia quo caderet stetit?) يؤكد أن طروادة ترمز الى بوليكسيني عند ذبحها ٠ لأن أخيلليوس لم يدمر طروادة مباشرة أثناء حياته ، لكنه ساعد على ذلك بما قام به من بطولات عديدة ، في حين أنه السبب المباشر في قتل بوليكسيني وحده ، وهنا اســتخدم سينيكا الرمز الى بوليكسيني بذكر تدمير أخيلليوس لطروادة بيد واحدة وهو ما سوف يحـــدث بيد إبنه ٠ ولقد كرر سينيكا تلك الإشارة الرمزية وهي تجمع هيكتور وطروادة معا فيما ذكــره بيروس عن أمجاد أبيه (Sen.Tro. 234-35)
(....., non unus satis/ Hector fuisset? Ilium vicit pater,)
والترتيب هنا يشير الى قتل استيانكس أولا وهو ما رمز به هيكتور ثم يليه بوليكسيني وهو ما رمز به الى طروادة ، وهو ما سوف يؤكده كالخاس بعد ذلك في وجوب قتل الإثنين ٠

لأبيــه (252: Pyrrhum paternus) ويـــــرى أن إنجــازات أبيــه ديــن (244:debes Achilli,) على أجاممنون الوفاء به ٠

وهنا يبرز سينيكا إحدى مساوئ الحرب ، وهي تعظيم عمل المقاتل الـــى الحــد الذى يجعله يتناسي الهدف الذى يقاتل من أجله ، ويعظم ذاته الى الحــــد الــذى يستبيح فيه كل شئ إرضاءا لغروره ومكافأة لأعماله ، وهو ما صرح به بيروس أن لأبيه الحق فيما يطلب وإن كانت عذراء من موكيناى وأرجوس

(245: ....ex Mycenis virginem atque Argis..)

كما اتسمت شخصية بيروس بالجموح بالنصر ، فللمنتصر الحق فـــي أن يفعل ما يرضيه

(335: Quodcumque libuit facere victori licet.)

ويستند في ذلك الى عدم وجود قانون يصفح عن الأسير أو يعاقبه

(333: Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.)

(لايصفح قانون عن الأسير أو يمنع العقاب٠)[١]

ويستنكر أن تكون التضحية ببوليكسيني عمل وحشي (247-48) :

(Priamique natam Pelei gnato ferum/mactare credis?...)

(أتعتقد أن التضحية بأبنه برياموس لإبن بيليوس (عمل) وحشي ؟٠٠٠)[٢] ٠

---

[١] الأسير ليس له حقوق وفقا للقانون العسكرى الروماني :
cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 257.

[٢] عبر اوديسيوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس عن الاستهانة بالضحايا من العبيد :
(Eur. Hec. 135: δούλων σφαγίων οὕνεκ'... ... بسبب الضحايا العبيد)
بالمقارنة باخيلليوس اشجع الدنائيين ٠ نلاحظ أن يوربيديس عبر عن الأسرى بـــالعبيد ربمـــا ليبين مدى الاستهانة بهم ، بينما كان سينيكا أكثر دقة وتخصيصا في المعنى ٠ نلاحظ أيضـــا أن يوربيديس قد استند في تعليله لإستجابة طلب أخيلليوس الى وقـــوف أحــد الموتـــى فـــي حضرة برسيفوني يشتكي من رحيل الإغريق عن طروادة ، دون أن يظهروا عرفانا بـــالجميل نحو موتاهم في الحرب (Eur. Hec. 136-140) ٠ أما سينيكا فلم يستند إلى ذلك التعليـــل فـــي مسرحيته، ربما لإنكاره للموروث الإسطوري عن العالم الآخر كما جـــاء فـــي الطرواديـــات (Sen.Tro.371-408) ، واسنده الى القانون (Lex) ، وهو مالم يشر إليه يوربيديس ، ويرجـــع إستناد سينيكا إلى عدم وجود قانون للأسرى الى تاثره بالحياة السياسية في روما ٠
عن اعتبار الأسرى في الحروب مصدر للعبيد في بلاد الإغريق ٠ أنظر :
N.R. E. Fisher, Slavery in Classical Greece, Bristol Classical Press. 1993, pp. 36-37.

تلك هي نظرة المنتصر في الحروب ، يستحل فعل مايريد في المهزوم ، وهـــي من مساوئ الحرب التى أكد عليها سينيكا .

كما اتسمت شخصية بيروس بالحدة والتصميم على تحقيـــق مـــايريد ، ويتضح ذلك من تهديده لأجاممنون

(306: hac dextra Achilli victimam reddam suam.)

(بهذه اليمين سوف أعيد أضحية أخيلليوس .)[1]

وإظهار كراهيته الشديدة له فنعته بطاغية الملوك (303: regum tyranne!)

كما أبدى تقليله لشأن الآلهة مقارنة بشجاعة أبيه (348)

(Quem nec deorum comminus quisquam petit.)

(الذى لم يهاجمه أحد من الآلهة باشتباك متلاحم.)

وتلك أيضا من مساوئ الحرب التى يظهر أثرها على المنتصر وهـــي التعـدى على مكانة الآلهة بسبب ما حققه من إنتصارات باهرة .

ومن ذلك يتضح الاتساق في شخصية بيروس من خـــلال حـــواره مـــع أجاممنون ، فقد اتسم بحماسة الشـــباب والفخـــر ببطـــولات أبيـــه ، والجمـــوح بالنصر ، وعدم الشفقة بالمهزومين ، والتصميم على تنفيذ ما يريده دون النظـــر في عواقب الأمور .

٣- أوديسيوس (يوليكسيس):

لم يشترك أوديسيوس في أحداث الطرواديات اليونانية ، ولكن لـــه دور فعال في مسرحية (هيكابي) عندما جاء لأخذ بوليكسيني من أمها للتضحية بـــها، وتشابه دوره هذا مع دوره في الطرواديات اللاتينية عندما جاء لأخذ اســـتيانكس من أمه اندروماخي ليقذف به من أعلى برج في طروادة .

---

[1] من الملاحظ أن يوربيديس لم يشر الى اشتراك نيوبتوليموس (بيروس) في صراع حـــول قتل أحد من طروادة ، سواء في مسرحية (هيكابي) أو (الطرواديات) ، على الرغم مـــن أنـــه منفذ عملية الذبح في بوليكسيني في مسرحية (هيكابي).

هناك تشابه واضح في الإعلان عن مجئ أوديسيوس بين مسرحية (هيكابي) ليوربيديس و (الطرواديات) لسينيكا :

(Eur. Hec. 216:καὶ μὴν Ὀδυσσεὺς ἔρχεται σπουδῇ ποδός,)

(وحقا أوديسيوس يأتي مسرعا بقدمه٠)

(Sen. Tro. 522-23: adest Ulixes, et quidem dubio gradu/vultuque...)

(في الحقيقة ، جاء يوليكسيس بخطوة وبنظرة مريبة٠٠٠)

مع ملاحظة أن أوديسيوس (يوليكسيس) هو الشخصية الوحيدة المتحدثة في الطرواديات اللاتينية التى يعلن عن مقدمها[١] ٠ ولعل ذلك يظهر تأثر سينيكا بالأصل اليوناني من حيث إهتمامه بالطريقة التى يبدو عليها أوديسيوس منذ بداية ظهوره ، وهي الخطى ، والتى توحى بالإقدام والتصميم على تنفيذ الأمر ٠

ولقد وصف يوربيديس أوديسيوس بالعديد من الصفات[٢] في مسرحية (هيكابي)

(Eur. Hec. 131-33: ... ὁ ποικιλόφρων / κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστὴς / Λαερτιάδης ...)

(٠٠٠ الخبيث ، كثير الكلام ، ذو الحديث المعسول ، المتملق للجماهير إبن لايرتيس٠٠٠)

أما وصف سينيكا له في الطرواديات اللاتينية

(Sen. Tro. 523:..........: nectit pectore astus callidos.)

(٠٠٠٠ يطوى مكرا خبيثا في صدره)

وكذلك وصف أندروماخي له

---

(١) اعلنت هيكابي في الطرواديات اللاتينية عن مقدم بيروس (نيوبتوليموس) لأخذ بوليكسيني ، ولكنه كان صامتا (Sen.Tro.999-1001) ٠

(٢) ذكر هوميروس في الأوديسية العديد من صفات أوديسيوس منها صاحب الحيل الكثيرة

Homerus, Odyssey IX, 1: "πολύμητις Ὀδυσσεύς."

Ibid. V, 203: "πολυμήχαν ' Ὀδυσσεῦ"

Ibid. XIII, 416.

للمزيد من الصفات التى عرف بها أوديسيوس ٠ أنظر التحليل المستفيض لهذه الشخصية : د٠/ محمد محمد حسن وهبه ، دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رأفت ٠ القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٧١-١٢٢ ٠

(750: O machinator fraudis et scelerum artifex)

(يامبتكر الحيلة وصانع الجرائم)

كما وصف هو نفسه بقوله (613-14) :

(nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos,/ nunc totum Ulixem; ......)

(الآن استدع يانفس المكر ، والحيل والخدع ، الآن كل يوليكسيس ، ...)

نلاحظ الاختلاف بين يوربيديس وسينيكا في الصفات المنسوبة لأوديسيوس . حيث ركز يوربيديس على كثرة الكلام ، والقدرة على الإقناع ، وذلك لأن أوديسيوس هو الذى أقنع القادة في النهاية بالتضحية ببوليكسيني في مسرحية (هيكابي) (134f.) . كما أنه خطب في الهلليينيين وأقنعهم بضرورة قتل استيانكس في مسرحية (الطرواديات) ، حيث أعلن تالثوبيوس ذلك (Eur.Tro.721) .

أما في طرواديات سينيكا فقرار قتل استيانكس وبوليكسيني لا علاقة لأوديسيوس به لأن سينيكا جعل القدر هو صاحب الكلمة النهائية في مصيرهما معا (Sen. Tro. 360-70) وأوديسيوس هو فقط منفذ مهمة أخذ استيانكس من أندروماخي ، لذلك اهتم سينيكا بذكر المكر والخداع والحيلة كصفات لشخصية أوديسيوس دون الإهتمام بذكر الصفات الأخرى التى ذكرها يوربيديس من ذلاقة اللسان والقدرة على الإقناع ، لأن الإقناع هنا لايجدى مع أندروماخي كأم شجاعة لجأت الى الحيلة لإخفاء ابنها عن الأعداء .

والحيلة التى لجأ إليها أوديسيوس لإجبار أندروماخي على أن تبوح بمكان إبنها هي نثر رماد هيكتور على الأمواج ، حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الإبحار (637) وأن يسوى القبر بالأرض (638-39):

(si placet undas Hectoris sparsi cinis/ ac tumulus imo totus aequetur solo)

(إذا استرضيت الأمواج برماد هيكتور المنثور ، وأن يسوى القبر تماما بالأرض السفلى)

كما اتسم أوديسيوس بقوة الملاحظة والذكاء الشديد ، وهذا يتضح في ملاحظته لأندروماخي التى بدت خائفة أكثر منها حزينة

(618: magis haec timet, quam maeret. ingenio est opus.)

(هذه المرأة تخاف أكثر مما تحزن ٠ الأمر يحتاج الى عبقرية٠)

وكذلك ملاحظته لكلامها :

(573: Coacta dices sponte quod fari abnuis)

وأدرك بذكائه أن أندروماخي قد خططت لإخفاء إبنها

(570:cassa consilia amove)

(تخل عن الخطط الواهية) ، فصراعه مع أندروماخي كان على مستوى الخطط (consilia) والحيل (569: dolos)

كذلك اتسمت شخصية أوديسيوس بالقسوة والوحشية في معاملة أندروماخي وهو مما يدل على تصميمه على تحقيق ما يريد بشتى الوسائل (578-79)

(Verberibus igni morte cruciatu eloqui/ quodcumque celas adiget invitam dolor)

(بالجلد بالنار بالموت بالتعذيب سوف يجبرك الألم على أن تتحدثي عما تخفيه ضد إرادتك)

أظهر سينيكا من خلال تهديدات أوديسيوس ومعاملته القاسية لأندروماخي (680-81) مساوئ الحرب ، التى يقهر فيها المنتصر المهزوم ، والتى تجعله يستبيح كل وسائل التعذيب لإجباره على تنفيذ ما يريد ٠

إلا أن سينيكا أظهر جانبا آخر في شخصية أوديسيوس ، قد يبدو متعارضا مع قوته وقسوته وهو خوفه ورعبه من ابن هيكتور

(535: ...., cuius et stirpem horreo)

(٠٠٠ هو الذى ترعبنى بذرته) ، كما أعرب عـن شـفقته علـى أندروماخي وسمح لها بالبكاء (البكاء يلطف الشدائد : 765:... fletus aerumnas levat) ، وتوديع إبنها مع ما في ذلك من تأخير في رحيل الأسطول الإغريقي (762-65)

أما أوديسيوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس[1] ، لم يبد شفقة علـى هيكابي أو بوليكسيني وهذا ما علقت عليه الكورس (Eur. Hec. 296) ٠

(Οὐκ ἔστιν οὕτω στερρὸς ἀνθρώπου φύσις,)

(لاتوجد طبيعة بشرية قاسية الى هذا الحد ،)

يتضح مما تقدم من اسـتعراض لشـخصيات القـادة الإغريـق فـي الطرواديات اللاتينية أن سينيكا أراد للقارئ أو المشاهد أن يتعرف على طبيعـة المعسكر المنتصر -مخالفا بذلك الطرواديات اليونانيـة- مـن خـلال ثـلاث شخصيات مختلفة للقادة ٠ فأجاممنون ظهر لنا بشخصية مترددة ، ضعيفة يسـهل التاثير عليها ، يحاول بلوغ الحكمة ولكن تردده منعه من أن يقنعنا بحكمتـه أو استفادته من الهزيمة والإنتصار ٠ كما أن صراعه مع بيروس الذى بلـغ حـد تبادل الإساءات الشخصية ، دل على العداوة والتفكك بيـن صفـوف الإغريـق المنتصرين ٠

وبيروس مثل لنا حماس الشباب واندفاعه لتحقيق أغراضه ، غير عـابئ بالعواقب المترتبة على ذلك ، مع التمادى في إلحاق الأذى المادى في الجـانب المهزوم ، إرضاء للغرور الشخصي ، وللتفاخر بالإنجازات والبطولات ٠

وأوديسيوس مثل لنا ذكاء القائد وتصميمه على تحقيق ما يريد وإن بلـغ حد القسوة والعنف ، مما يدل على القوة والغلبة ، إلا أنه مع ذلك أعـرب عـن

---

[1] أوضح د٠ محمد حسـن وهبـه أن يوربيديـس صـور أوديسـيوس فـي مسـرحياته الطرواديات ، وهيكابي ، وأوريستيس بصورة فظة ، وناكرا للجميل ومتجمـد العواطـف ، ويستخدم براعته في الإقناع للوصول الى هدفه

(Eur. Hec. 130-135), (Eur. Tro. 277-286), (Eur. Ores. 1400-1408)

د٠ محمد محمد حسن وهبه ، دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رأفت ٠ القاهرة ١٩٧٧ ٠ ص ٨٣-٨٤ ٠

خوفه وخوف الإغريق من طفل صغير ، مما يدل على الضعف المعنوى الــذى يعيشه معسكر الإغريق ، على الرغم مما حقق من إنتصار مادى ٠

ب- الشخصيات في الطرواديات اليونانية

١- كاسنـــــــدرا:

أحكم يوربيديس الدور الذى قامت به كاسندرا فـــي طروادياتـــه ، بــل يمكن القول بأنه من أهم الأدوار في المسرحية ، وذلك لإنقسامه الــــى قســمين رئيسيين، الأول دورها كمتنبئه بمستقبل الأحداث ، والثاني رأيــها فــي حــرب طروادة ٠

بدأ تصوير يوربيديس للشخصية بإسباغ ما عرف عنـــها مــن هذيــان واهتياج حيث تدخل المسرح حاملة مشعل[١] زفافها الى أجاممنون (319-20)
ἔγὼ τόδ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
(أنا من أجل حفل زفافي أضرم من جديد نور النار)
وتؤدى رقصات العرس وتدعو أمها هيكـــابي والطرواديـــات ليشـــاركنها الأداء (322-40) وهذه الحالة التى ظهرت عليها كاسندرا منافيــــة لأجــواء الحــزن والمصائب التى تعيشها هيكابي والطرواديات ، ولكنها تتناســب مــع ماســتلقيه عليهم من تنبؤات تتنافي أيضا مع معتقداتهم ومفهومهم للحقيقة التـــى يســتمدون عناصرها من الواقع الملموس الذى يعيشون فيه ٠

فقد تنبأت بأن زواجها من أجاممنون سوف يؤدى إلى قتله وقتلها بقطـــع رقابهما ببلطة ، يعقبه صراع مرير يؤدى الى قتل الأم وخراب بيت أتريوس ٠ (364:..οἶκων τ' Ἀτρέως ἀνάστασιν.) والأبيات (446-50)

---

(١) أوضح Rehm أن المشاعل تدل على مدي دمار المدينة ، وعلى أن النار سوف تلتهمـــها في النهاية ، وأن احتفال كاسندرا بالزواج مرجعه إلى أنه يقودها للموت ٠ أنظر :
R. Rehm, Marriage To Death, op.cit., 1994, p. 130.
ولكننا نرى أن المشعل الذى تحمله كاسندرا ربما يشير إلى حقيقة دورها ، وذلـــك مـــن خلال كلماتها فالنار (πυρὸς) أشارت الى الدمار الذى سوف تتنبأ به للإغريق ، والنـــور (φῶs) هو نور الحقيقة التي ستدلي بها عن الحرب ٠

لقد جعل يوربيديس زواج كاسندرا وأجاممنون مماثلا لزواج هيليني وبـــاريس ، فكما كان زواج هيليني الإغريقية من باريس الطروادى ودخولها طروادة ســـببا في دمار بيت بريamوس وطروادة ، فإن عودة أجاممنون الإغريقـــي بكاســندرا الطروادية سببا في دمار بيت أتريوس (357-58) وهو ما أشـــار إليـــه قولـــها (أضرم من جديد : ἀναφλέγω :320) في بداية احتفالها بالزواج. وقد حول يوربيديس كاسندرا الى إحدى ربات الإنتقام[١] .

(مثل واحدة من الإيرينيات الثلاث... ....: ὡς μίαν τριῶν'Ἐρινὺν :457)

كمـــا تنبـــأت كاسندرا لأوديسيوس بالشقاء والعذاب في رحلة عودتـــه (427-45) والتى تستغرق عشر سنين ، سيلاقي فيها الأهوال والتـــى يســـتهين أمامها ما عانته طروادة وأهلها (432-33) ، وتلتقى تنبؤات كاسندرا للإغريـــق مع ما توعدت به أثينة في البرولوجوس (66) من عـــودة مريـــرة للإســـطول الإغريقي في البحر . ولعل ما تمنته أثينة من إبهاج للطرواديين (65) يتحقـــق من الإنتقام المتوقع من الإغريق وهو ما أعلنته كاسندرا في نهاية حديثها مـــن أن دخولها على الأموات سوف يكون متوجا بالنصر (سوف أقدم علـــى الأمـــوات منتصـرة : .ἥξω δ ' ἐς νεκροὺς νικηφόρος ...:460) .

أما القسم الثاني من دور كاسندرا فهو تعبيرها عن رأيـــها فـــي حـــرب طروادة ولأن ليس له علاقة بالتنبؤ ، أوضحت ابتعادها عن الهذيان .

(367:....ἔξω στήσομαι βακχευμάτων)

(... سوف أقف بعيدة عن النوبات الباكخية)

---

[١] عقاب الآلهة يكون شموليا ، أما إنتقام الإيرينيات فإنه يوجه الى أشخاص معينة ، أنظر :
R. Merdor, "Plot and Myth in Euripides Heracles and Troades," Phoenix 38 (1984), pp. 210, 211-13.
C. Segal, Interpreting Greek Tragedy, Myth, Poetry, Text, (New York, 1986), p. 33.

ربما أراد يوربيديس من تصريحها هذا أن يجعل تقييمها للحرب نابعا من العقل ، لذلك فقد اتسمت بالحكمة في اعتبارها أن هذه الحرب لامبرر لها ، فقد خرجوا في حشود كبيرة من أجل إمرأة واحدة (372-73) :

(... γυναικὸς οὕνεκα, / καὶ ταῦθ ' ἑκούσης κοὐ βίᾳ λελῃσμένης.)

(٠٠٠ من أجل إمرأة هي نفسها حرة الإرادة ولم تؤخذ كغنيمة بالقوة٠)

وترى أن الإعتداء على الوطن هو الدافع القوى للحرب (375-76):

(., οὐ γῆς ὅρι' ἀποστερούμενοι/οὐδ' ὑψιπύργου πατρίδος:..)

(٠٠٠٠ دون أن تقتحم حدود أرضهم ، أو يعتدى على ابراج وطنهم٠٠٠٠٠)

كما أظهرت فخرها بأخيها هيكتور لأنه لولا اعتداء الإغريق على الوطن ما أظهر شجاعته (394-97) ، وكذلك باريس لو لم يتزوج إبنه زيوس ما عرفه أحد (398-99) ٠ نتيجة لذلك فإن الإغريق لم يلحقوا الأذى بمن اعتدوا عليهم بقدر ما تسببوا في رفعة شأنهم ، وأنهم في النهاية قد ألحقوا الأذى والخسارة بأنفسهم بسبب ذلك الاعتداء ٠

من ذلك يتضح أهمية الدور الذى قامت به كاسندرا في طرواديات يوربيديس ، لأنه أستطاع أن يعبر من خلالها عن آرائه الجريئة في الحرب أمام الإثينيين ، والتى لم يكن يصوغها إلا على لسان كاسندرا لأن الحقيقة غالبا ماتوصم بالجنون ٠

مينيلاؤس:

هو القائد الإغريقي الوحيد الذى أظهره يوربيديس على مسرح الأحداث في طروادياته ٠ ولم يكن ظهوره من أجل ممارسة نوع من البطش أو القهر المادى للطرواديات ، بل كان من أجل التمهيد للمواجهة الحاسمة بين هيكابي وهيليني ٠

لقد أوضحت الكورس سمات شخصية مينيلاؤس (35-1033)
(Μενέλαε , προγόνων τ ' ἀξίως δόμων τε σῶν
τεῖσαι δάμαρτα. κἀφελοῦ πρὸς Ἑλλάδος
ψόγον τὸ θῆλύ τ' , εὐγενὴς ἐχθροῖς φανείς.)
(كن عنيفا ، يامينيلاؤس ، مع زوجتك كن جديرا ببيتك وأسلافك ، وأبعد عن نفسك ما عرفته هيلاس عنك بالتخنث ، بعد أن أظهرت نبلك (شجاعتك) أمام الأعداء.) . إن ما أظهره مينيلاؤس من ضعف وتردد في شأن هيلينى ، هو ما دفع الكورس الى نعته بتلك الصفات . ويتضح من بداية حديثه في البرولوجوس الثاني ، حيث يناشد شعلة الشمس الجميلة كي تعينه على أسر زوجته هيليني (62-860) ، وكأنه بهذه المناشدة يقوى عزمه على فعل شئ واجب عمله ، لكنه لايقوى على فعله . وتتضح خنوثته من استخداماته اللفظية في التعبير عن كراهيته لزوجته مثل (لأنه لم يعد محببا : .869:οὐ γὰρ ἡδέως) فهو تعبير لايدل على حسم الرجال وشدتهم وهم بصدد مواجهة زوجاتهم الخائنات .
كما أنه حائر ، ومتردد في قتلها ، ويدل على ذلك تكراره (أن اقتلها ... أولا اقتلها) في السطر الواحد مرتين (874:κτανεῖν ..., εἴτε μὴ κτανὼν) مما يدل على عدم قدرته على اتخاذ هذا القرار ، لذلك رأى أن يحملها معه الى أرض هيلاس ليقتلها هناك مبررا ذلك بأنه تعويض لكل من مات أحباؤهم في طروادة (79-878) ، أو لتكون عبرة لكل النساء الخائنات (59-1055) ، ولكن الحقيقة أنه يريد تأجيل هذا الأمر قدر المستطاع ، لأنه لايقوى على اتخاذ هذا القرار معها . كما اتسم بالضعف أمام هيليني ، والدليل على ذلك أنه لايملك في مواجهتها سوى تكرار التهديد الأجوف بالقتل :
(901-902:στρατὸς/κτανεῖν ἐμοί σ ' ἔδωκεν ... ;
905: ... ἀλλά σε κτενῶν.)
وكأن ذلك التكرار بالقتل أمامها يعوض في نفسه النقص وعدم القدرة على التنفيذ الفعلى كما أنه يعطيه نوعا من الشجاعة لمقاومة تأثيرها عليه .

كما أضفى يوربيديس على شخصيته الطابع الكوميدى ، مما يؤكــد عــدم جدية تهديداته لهيليني ، ويتضح ذلك عندما طلبت منه هيكابي ألا يدع هيليني معــه على نفس سفينته (1049) ، فأجابها متسائلا :

(Eur. Tro. 1050: ... μεῖζον βρῖθος ἢ πάρος γ ' ἔχει;)

(أوزنها أثقل من ذى قبل ؟)[1] ، فأجابته هيكابي بالحقيقة التى يحاول أن يخفيها

(Eur. Tro 1051:Οὐκ ἔστ' ἐραστὴς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ.)

(لا يكون محبا من لا يحب دائما ٠)

وهي تعنى أنه لايزال يحب هيليني ، وهو ما عبر عنه بأن ذلــك متوقــف علــى مشاعر من يحبهم (1052) ، فدل ذلك على أنه محب مطعون في كرامته ٠

٢- المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكا:

أولا : الطرواديات اليونانية واحدة من ثلاثية:

كتب يوربيديس في عام ٤١٥ق٠م ثلاث مســرحيات تراجيديــة هــي الكســاندروس (Alexandros) ، وبــالاميديس (Palamedes) ، والنســاء الطرواديات ٠ ومسرحية ساتورية هــي سيســيفوس (Sisyphus) وقــد نــال يوربيديس عن أعماله تلك الجائزة الثانية ٠

مسرحية الطرواديات هي الوحيدة التى تبقت في صورة كاملة ٠ ومــن الممكن تقديم فكرة موجزة عن موضوع المسرحيات الأخرى[٢] ٠

---

(١) أشار Knox إلى أنه على الرغم من شدة البؤس والحزن الذى تعــبر عنــه الطرواديــات اليونانية إلا أن يوربيديس قد أدخل هذا البيت الذى لايتناسب والمناخ العام للمسرحية لأنــه كوميدى ٠ قارن :

cf. B.M. W. Knox, The Cambridge History of Classical Literature. Vol. I, Greek Literature, Cambridge. 1985. p. 318.

(٢) أشار Dunn إلى أن يوربيديس قد قدم السبب في حرب طروادة مــن خــلال مســرحية "الكساندروس" وقدم وضع المعسكر الإغريقي الذي يحاصر طروادة من خلال مســرحية "بالاميديس" ، وفي النهاية قدم سلب مدينة طروادة من خلال المسرحية الأخــيرة "نســاء طروادة" ٠ أنظر :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., pp. 112-13.

تناول موضوع مســرحية "الكســاندروس" ، إنجــاب هيكــابي لابنــها الكساندروس (باريس) الذى تركته في العراء على جبل إيدا ليمـــوت ، وذلــك بسبب رؤية مشؤومة رأتها في منامها ٠ لكن الرعــاة أنقـذوا الطفــل وقــاموا بتربيته٠ ثم عاد الكساندروس (باريس) الى طروادة بعد سنوات عديدة ، واشترك في المسابقات الرياضية التى كرست لذكرى الكساندروس "المتوفي" ، واســتطاع أن يتغلب على كل من هيكتور وديفوبــوس أمــراء طــروادة وإخوتــه ٠ أراد ديفوبوس في ثورة غضبه أن يقتل الكساندروس ٠ وقد رغبت كاسندرا شــقيقته في ذلك أيضا ، وهي ما عرف عنها بتنبؤاتها المشؤومة ، حيث كانت تعرف أنه سوف يتسبب في الحرب الطروادية ، ودمار طروادة ، لكن بريــاموس تعــرف عليه وضمه الى أبنائه مستخفا بتحذيراتها المنذرة بالسوء ٠

وموضوع مسرحية "بالاميديس" ، يتلخص في أن بالاميديس هو الإبــن الحكيم لناوباليوس (Naupalios) بن بوسيدون – الــذى قــد أذاع أن جنــون أوديسيوس الذى تعرض له قبل الحرب الطروادية ليس إلا تظاهرا منــه بذلــك ليحاول الهرب من الاشتراك في تلك الحرب ٠ ولكى ينتقم منه أوديســيوس زور خطابا من برياموس الى بالاميديس ، يرتب فيه معه خيانة الإغريــق ، وأخفــى كمية من الذهب في خيمة بالاميديس ، حاول بالاميديس أن يدافع عن نفسه فــي مشهد المحاكمة ، التى لم يبل فيها أجاممنون بلاءا حســنا كقــاضي ، فــاعتبر بالاميديس خائنا وقذفه الجيش بالحجارة حتى الموت ٠ ربما يتركز الحدث فــي المسرحية على التعاطف مع بالاميديس والعداء لأوديسيوس وللقادة الإغريق ٠

أما موضوع المسرحية الساتورية "سيسيفوس" فهو مجهول بالنسبة لنــا ومن المعروف أن سيسيفوس _ في علم الأساطير _ هو إبن آيولــوس Aeolos وهو أحد المعذبين في هاديس ، فهو يدحرج صخرة كبيرة حتى يصل الى أعلــى

التل ، وحينما يصل الى قمتها تسقط الصخرة مرة ثانية الى أسفل ، ويظل يقوم بذلك على الدوام[١] .

والذى يهمنا من استعراض موضوعى مسرحيتى "الكساندروس" و "بالاميديس" هو إلى أى مدى يمكن اعتماد مسرحية "الطروا ديات" على هاتين المسرحيتين فيما يتعلق بالمغزى الذى تهدف إليه تلك المأساة . وفي هذا الصدد أشار Lee[٢] أن يوربيديس أراد من الثلاثية أن يجمع بين مأساة اليونان والطروا ديات . فمسرحية "الكساندروس" تعرض للمصير الذى سوف تؤول إليه طروادة من خلال نبوءات كاسندرا ، ومسرحية بالاميديس تعرض جريمة الإغريق أثناء الحرب إزاء واحد منهم وهو بالاميديس وذلك سوف يجلب عليهم الويل والدمار لأن ناوباليوس (Naupalios) الأب سوف يخدعهم باشارات ضوئية خاطئة[٣] مما يقودهم الى الهلاك ، إنتقاما لإبنه الذى قضى عليه بلا ذنب . ومسرحية "الطروا ديات" توضح مصير الطروا ديات من بؤس وشقاء وتتنبأ للإغريق بعودة مريرة . إلا أن اعتماد يوربيديس على المسرحيات الثلاث ككل من أجل الوصول الى هذا المغزى يتطلب من الشاعر والمتفرج على السواء بذل جهد فائق يتعلق بمراجعة وملاحظة وتذكر لأحداث سابقة . مما يفقد كل عمل كيانه المستقل . وربما يكون السبب الذى جعل يوربيديس يخرجهم في صورة ثلاثية هو ارتباطهم جميعا بموضوع حرب طروادة من بدايتها حتى نهايتها .

---

(1) Schmid, Stählin, Geschichte der Griechischen Literature, III, pp. 474-78,note 4. apud Ph. Wh. Harsh, A Handbook of Classical Drama. California, 1960, p. 209. The Oxford Classical Dic. 1979. Palamedes, Sisyphus.

(2) K.H. Lee, Euripides Troades, London, 1976, pp. X-XIV

(3) S. Woodford, "Palamedes seeks revenge", The Journal of Hellenic Studies, vol. CXIV, 1994, pp. 164-69.

والواضح في الطروادیات الیونانیة أن لها مغزى مستقلا له علاقة بالأحداث التاریخیة التى واكبت كتابتها وتأثر یوربیدیس بتلك الأحداث ورأیه فیها واضح جلي ، ولعل تأثر یوربیدیس بظروف الحرب وتجسیده لهزیمة طروادة من خلال الطروادیات ومعاناتهن هو ما یخلق نوعا من المفارقة بین الطروادیات الیونانیة واللاتینیة ٠ وإن كان هناك إتفاق عام بینهما من حیث كونهما عملین مناهضین للحروب ٠ لكن تأثیر الظروف السیاسیة على یوربیدیس جعلته یهتم ویؤكد على نقاط معینة في صیاغته لموضوع الأسطورة وتكییفها بالطریقة التى تهدف الى تحقیق الغرض منها ٠

أما سینیكا فربما ترجع كتابته للطروادیات الى عام ٦٤م[1] ، حیث یعانى من استبداد نیرون بالحكم ٠

وسوف یتم استعراض الأحداث التاریخیة المصاحبة للطروادیات الیونانیة، لإبراز تأثر یوربیدیس بها من خلال عمله ٠

ثانیا : الأحداث التاریخیة المصاحبة للطروادیات الیونانیة:

كتب یوربیدیس الطروادیات وقد كانت أثینا تنعم بالانتصار بعد إنتهاء الحرب البلیبونیزیة ٠ ویذكر ثوكیدیدیس كیف خرجت أثینا في حملة لتأدیب جزیرة میلوس (Melos) ، عقابا لها ، لأنها آثرت عدم الانحیاز لأى من أثینا أو إسبرطه أثناء حرب البلیبونیز ٠ ویروى لنا ثوكیدیدیس ذلك الحوار ، الذى

---

(1) J.D. Bishop, Seneca's Daggered Stylus. Political code in the Tragedies. Königstein Hain. Germany, 1985. p. 464, pp. 268-306.

حیث یربط الكاتب بین الألفاظ التى استخدمها سینیكا في طروادیاته وما ترمز إلیه من أحداث سیاسیة ٠

كما استمدت Fantham من العلاقة بین مسرحیتي "الطروادیات" و "أجاممنون" ٠ إمكانیة كتابتهما في فترة زمنیة واحدة ، ربما ترجع الى أواخر حیاة سینیكا ٠ أنظر :

E.Fantham, "Seneca's Troades and Agamemnon: Continuity and Sequence", CJ 77 (1981-82), p. 119.

أخذ فيه أعضاء الوفد الأثيني يفندون ويعارضون مبدأ عدم الإنحياز ، ويحاولون دفع أهل جزيرة ميلوس الى الإنضمام إليهم ، إلى الحد الذى أخذوا يلوحون فيه باستخدام القوة ضد الجزيرة • لكن أهل الجزيرة أصروا على الحياد • فعاقبتهم أثينا أشد العقاب ، حاصر الأثينيون الجزيرة حتى استسلمت ، ثم أعملوا في أهلها القتل الوحشي ، وسلبوا خيراتها ، وقتلوا الشيوخ والأطفال ، واغتصبوا النساء ، ودنسوا كل ما هو مقدس • لقد اغتر الأثينيون بقوتهم الى الحد الذى أساءوا فيه استخدام هذه القوة • وبصرف النظر عن اختلاف الرأى سياسيا أو عسكريا تجاه ماحدث فإن ظاهرة العنف في حد ذاتها قد أحدثت دون ريب تأثيرا في العقول المستنيرة من الأثينيين أنفسهم • وتأتي تراجيديا الطرواديات بمثابة شهادة إدانة أو على الأقل تقرير يرصد دراميا ماتولده الحرب من سلوكيات البطش والقسوة التى يمارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان[١] •

لم يكتف الأثينيون بما حدث في جزيرة ميلوس (٤١٦ق٠م) ، بل أخذوا يستعدون لغزو جزيرة صقلية ، وأرسلوا سفارة استطلاعية الى سيجيستا (Segesta) • وعادت السفارة في نفس وقت إخراج الثلاثية تقريبا • ولقد منيت أثينا بعد ذلك بهزيمة ساحقة في حملتها على صقلية[٢] ، كانت بمثابة الجزاء العادل على ما سبق واقترفته مع أهل جزيرة ميلوس الذين لم يقترفوا أى إثم أو جريرة تستحق مثل هذا الدمار •

لقد جاءت الطرواديات معبرة عن رأى يوربيديس بصدق وواقعية لما يدور حوله من أحداث ، ومنذرة بعاقبة الظلم والطغيان ، فهى تمثل نوعا من النبوءة لما سوف يتعرض له الأثينيون من خسارة وانكسار عقابا على ما ارتكبوه من أفعال الضراوة والغطرسة تجاه الضعفاء من أهل ميلوس • ولقد تمثل ذلك فيما توعده بوسيدون وأثينا في البرولوجوس من معاقبة الإغريق ،

---

(1) R. Rehm, Marriage To death, op. cit., p. 135.

(2) Ibid. p. 136.

وجعل عودتهم الى ديارهم مليئة بالمخاطر[١] (65f.) ، وما تنبأت به كاسـندرا من قتل ودمار وعناء شديد عند العودة (354f.) ٠

ثالثا : الإختلاف في مغزى الطرواديات اليونانية واللاتينية :

لعل يوربيديس أراد من مسرحيته الطرواديات والتى تدور أحداثها فـي اليوم الأخير من سقوط طروادة ، وقبل رحيل الإغريق مباشرة ، هـو إظـهار مدى ما أحدثته الهزيمة بالمنهزمين ، بسبب تمادى المنتصر في بطشـه بـهم ٠ فربما نظمت على أساس التطلع للأحداث التالية ، فهي بمثابة مقدمات الأفعـال ، وعلى المشاهدين توقع نتائجها ٠ والبرولوجوس نفسه مقدمـة ونتيجـة معـا ٠ تحالف بوسيدون وأثينا على إلحاق الأذى بالإغريق لما ارتكبـوه مـن جرائـم الحرب ونشوة الإنتصار ، وتوعدهم لهم بذلك نتيجة مؤكدة أراد يوربيديـس أن يعلم بها المشاهد، ثم يعرض في أحداث المسرحية عن استمرار الإغريـق فـي أعمالهم واختياراتهم حاجبا النتائج ٠ واقتصر على عـرض رد الفعـل علـى الطرواديات وحدهم ٠ أما جزاء الجانى فواقع بهم فيمـا بعـد لا محالـة[٢] ٠ وبعبارة أخرى أظهرت الطرواديات اليونانية هزيمة أهل طروادة وحدهم ، وهـم المجنى عليهم ، أما عاقبة الجاني فقد تنبأ بها الشاعر فقط ولم تتناول الأحـداث تلك العاقبة ٠

أما سينيكا فقد أرسى في برولوجوس الطرواديات المغزى الذى من أجله صاغ عمله الأدبي ، موضحا رأيه في الحرب ، خالقا نوعا من المسـاواة بيـن المهزوم والمنتصر[٣] ٠

---

(1) N. T. Croally, Euripidean polemic, op.cit., p. 98.

(2) E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 72.

(٣) أوضح كلا من Clark, Motto أن "طرواديات" سينيكا تظهر مأساة المهزوم ومعاناته التـى لاخلاص منها ، وتظهر أيضا مقدرة المنتصر التي لاحدود لها في البطـش والتنكيـل ٠ قارن :

Motto A.L., Clark J.R., "Nefas: the Way of the World in Seneca's Troades", Maia 36 (1984), pp. 157-58.

جسد سينيكا الخسارة التى حاقت بالمهزوم ، وهـــي خســارة ماديــة ، تتمثل في دمار الوطن ، وقتل أبنائه ، ومن لم يشترك في الحرب أو يقـترف أى جريرة، كالطفل استيانكس ، والعذراء بوليكسيني · وجعل ذلك جزاء المتكـــبر كما صرحت هيكابي بذلك في البيت الرابع من البرولوجوس :

(me videat et te, Troia: ··· فلينظرني وإياك ياطرواده ···)

ولكنها في نهاية مناجاتها تقول : (62:... sola sum Danais metus)

(··· أنا وحدى أسبب الخوف للإغريق)

فكيف للمهزوم الذى سحقه المنتصر أن يكون مصدرا أو سببا لخوفه ، وهذا مـا طرحه سينيكا وعالجه من خلال طروادياته ·

يتضح ذلك في قول أجاممنون (270) :

(tu me superbum, Priame, tu timidum facis)

(أنت يابرياموس تجعلنى متكبرا ، (وتجعلني) خائفا)

وعبر عن ذلك أيضا في حواره مع بيروس (64-261) ·

حينما يخاف المهزوم فهو أمر منطقي مقبول ، أما حينما يخاف المنتصر فهو الأمر الذى يجعلنا سينيكا نتدبر فيه جيدا · لقد جعل ســينيكا بعملــه هــذا المنتصر مهزوما معنويا ، فهو يفتقد الإحساس بالأمان · ويخشي المســتقبل · أجاممنون يخاف من عاقبة هذا الإنتصار ، واصبحت العظمة عدوا بالنسبة له قد تقهره في لحظة · وله في برياموس عظة وعبرة ، انتصاره عليه يجعله متكبرا، ولكن يجعله في نفس الوقت خائفا من مصيره ·

إن مقولة هيكابي في البرولوجوس (62) "...., sola sum Danais metus" تعنى أن الإغريق لايخشــون شخصهـا الضعيف ، لكن أشد مـا يخشـونه تجربتها _ فهي تمثل طروادة _ وإنقلاب حالها من القوة الى الضعــف · فبعــد الإنتصار ، لابد وأن يأتي الإنكسار ، إذا تكبر المنتصر واغتر بقوته ، وهو مـا

جسدته لنا شخصية أجاممنون في صراعه مع بيروس ، في طلبه تخفيف الظلم خوفا من العاقبة •

يتضح الخوف الذى يشعر به الإغريق بعد انتصارهم على الطرواديين في حديث أوديسيوس مع أندروماخي (530-31) :

"...., semper a tergo timor/ respicere coget...."

(سوف يدفعهم الخوف دائما أن ينظروا للوراء•••)

فخوف الإغريق من المستقبل سيجعلهم دائما يتفكرون في ابن هيكتور الذى سينتقم منهم لما ارتكبوه في الماضي من موت ودمار لأبيه ووطنه • أى أن الماضي لن يجعلهم ينعموا بالمستقبل ، ويشعروا فيه بالأمان • وفي (535):

"..., cuius et stirpem horreo."

(••• ، هو الذى ترعبنى بذرته•)

خوف قائد منتصر الى حد الرعب من طفل صغير ، حتى ولو كان ابن بطل شجاع ، أمر يدعو الى الدهشة والتعجب • وأن يقول ذلك لأمه ، فقد حط من قدر نفسه ، التى أظهرها ضعيفة منهزمة ، وأعلى في نفس الوقت من شأن عدوه المهزوم • وكذلك في قوله (551) : "......:libera Graios metu." (•••: حررى الإغريق من الخوف) لقد عكس سينيكا هنا الوضع تماما فأصبح المنتصر أسير الخوف ، والمهزوم هو من بيده أن يخلصه من هذا الأسر ، وليس العكس • ويتحقق هنا مقولة هيكابي عن خوف الإغريق منها (62) "....,sola sum Danais metus" بصورة مباشرة ، فهاهم يخشون أحد ذرياتها• وفي نفس الموقف يظهر سينيكا عدم خوف المهزوم من المنتصر ، فتقول أندروماخي لأوديسيوس (576-77) :

"Si vis, Ulixe, cogere Andromacham metu,/ vitam minare: nam mori votum est mihi."

"إذا أردت ، يايوليكسيس ، أن تجبر أندروماخي على الخوف ، أن تهدد حياتها، فاننى أرجو الموت•"

لقد جعل سينيكا المنتصر مهزوما معنويا من شدة خوفه على مستقبله ، وجعل المهزوم ماديا بمقاييس الحرب منتصرا معنويا • أندروماخي لاتخشي على

نفسها من تهديدات يوليكسيس • لاتخشى صنوف العذاب من اللهيب والجراح ، والجوع والظمأ ، والسجن (85-582) • بل لخصت له موقفها كأم شجاعة منتصرة على الخوف (588) :

"animosa nullos mater admittit metus."

(الأم الباسلة لاتسمح بأى مخاوف •)

أبرز سينيكا الخوف metus وجعله محورا لعمله ، وتغلغل في نفس المنتصر والمهزوم ليقيس درجة ذلك العامل المؤثر في حياة الإنسان وعلى شخصيته في موقف الحرب حينما يتحدد فيها منتصر ومهزوم وبصدد أمر يتعلق بالمستقبل وهو حياة استيانكس • ويتضح خوف أوديسيوس من المستقبل أيضا في (93-592):

"minus timerem .... metus,/ si mihi timerem: bella Telemacho paras."

(أن كنت لا أخشي المخاوف •••••••••••• ، لو أنى كنت خائفا (على نفسي): أنت تعدين الحروب لتاليماخوس)

تكرار الخوف على لسان أوديسيوس في سطرين ثلاث مرات يدل على عدم الاستقرار النفسي والضعف الذى لايليق ببطل منتصر • كذلك امتداد خوفه على ابنه تاليماخوس من خوض الحروب ، ليس من شيم المنتصر إذا كان مدافعا عن قضية عادلة واتسم قتاله بالنزاهة وعدم الجور • أما من يخشي على ابنه من المستقبل ، فلابد وأنه يشعر بما اقترف من ظلم سيحيق بذريته • ولعل هذا المعنى قد ذكرته أندروماخي لأوديسيوس (يوليكسيس) في (697):

"misero datur quodcumque, fortunae datur"

معددة له بعد ذلك كل ما يلقاه من خير في زوجته وأبيه وإبنه إذا هو فعل الخير ورحم البائس (702-698) • ثم عبرت له صراحة أن الطرواديين لم يتدمروا وأن بإمكانهم أن يكونوا مصدر الخوف لأى شخص (43-742)

"non sic iacemus Troes, ut cuiquam metus/ possimus esse. ...."

(هكذا نحن الطرواديون لم نتدمر ، حتى أننا نستطيع أن نكون مخاوف أى شخص)

وهنا تتحقق أيضا مقولة هيكابي التى ذكرتها في الـــبرولوجوس (62) فـــي أن طروادة لازالت مصدر خوف للإغريق ٠

ويتضح تملك الخوف على الجانب المنتصر ، وهزيمته له ، في مقولـــة هيليني وهي تدافع عن نفسها أمام أندروماخي وهيكابي وبوليكسيني الصامتـــة ، "...perdere est patriam grave,/ gravius timere....:" : (912-13)

(٠٠٠ إن فقد الوطن أمر خطر والأخطر أن يخاف٠٠٠٠) ٠

لقد إعتبرت هيليني الخوف من الوطن أسوأ من دماره ، فهى في وضـــع أشــد بؤسا ممن فقدن أوطانهن ٠ تعاني من الخوف ، أظهرها ســـينيكا فـــي وضـــع المهزوم في حين أن هيكابي وأندروماخي لم يعبرا عن خوفهما من المســـتقبل، وهما ذاهبتان الى وطن جديد ٠

يتضح من ذلك أن سينيكا قد حقق من خـــلال تلــك المفارقـــة هزيمـــة المنتصر على أرض طروادة قبل مغادرته إياها ، ولم يؤجل تلك الهزيمة لحيـــن العودة في المستقبل كما فعل يوربيديس في طرودياته ٠

ولعل الشجاعة التى تقبل بها استيانكس وبوليكسيني الموت علـــى هــذا النحو الذى يدعو للإعجاب ، نوع من الإنتصار المعنوى حققه من هزم ماديا ٠ وقد ذكر الرسول ذلك في روايته لوصف موتهما (1063-64) :

"Mactata virgo est, missus e muris puer;/ sed uterque letum mente generosa tulit"

(ضحى بالفتاة ، وقذف الصبي من الحوائط ، لكن كل منهما تقبل الموت بـــروح عالية٠)

لعل سينيكا أراد أن يخبرنا أن الإنتصار المادى أو الملموس والمقـــترن بالظلم ، هو انتصار زائف يحمل المنتصر فيه بين ضلوعه وفي دخيلـــة نفســه هزيمته الحقيقية ٠ والمهزوم في ظاهر الأمر ، ربما يحمل بين جنباتـــه روحــا

عالية وشجاعة حقيقية ٠ ولعل سينيكا بذلك قد حقق نوعا مـــن المســاواة بيــن المنتصر والمهزوم[١] ٠

واختلف سينيكا في ذلك عن الطرواديات اليونانيـــة التـــى أخـــر فيـــها يوربيديس عقاب المنتصر إلى رحلة العودة ومن وصل منهم سالما ، فقــد لقـــى أشد العقاب على أرض وطنه ٠ بينما سينيكا أظهر عقابهم وهم لايزالون علـــى أرض طروادة وقبل مغادرتهم لها ٠ ومن هذا المنطلق هناك إختلافات واضحــة بين العملين:

قدم يوربيديس مسرحيته من خلال أعين الطرواديات ، جاعلا الإغريــق رسلا لهم في شخصية تالثوبيوس ، أو حكاما في مصير الســجناء كمينيــلاؤس في مصير هيليني ٠ إستبعاد يوربيديس لوجود الإغريق على هذه الصورة أفــاده إبراز غفلة الإغريق عن عاقبة ما تقـــترف أيديـــهم التـــى أظـــهرها وجســـدها وحدها ، وأوضح أثرها على الطرواديات فقط ٠

أما سينيكا فقد جعل للقادة الإغريق مساحة من الظهور في الطرواديات متكافئـــة مع الطرواديات أنفسهن ٠ وأضاف عنصرا هاما ، هو دراسة الصراع وصعوبة اتخاذ القرار ٠ سلط سينيكا الضوء على حقيقة الوضع بعد انتصار الإغريق على كل من الجانبين الإغريقي والطروادي ، وإظهار ما بداخل النفس البشرية فـــي حالتي الهزيمة والانتصار ، والصراع الداخلي لها في المواقف العصيبـــة التـــى تواجهها ٠ مثل صراع أجاممنون وبيروس على مصير بوليكسيني ٠ وصـــراع أندروماخي مع نفسها أتقدم ابنها للأعداء ليقتلوه أم تتركهم يدنسوا قبر زوجـــها ٠ وإذا كان يوربيديس قد أظهر غفلة الإغريق ، فإن سينيكا على النقيض من ذلـــك تماما ، لأنه اهتم بإبراز يقظة الإغريق الواعية تماما بعاقبة مايفعلون ، وجعلـــهم

---

(١) أوضح Lawall أن مسرحية الطرواديات لسينيكا تحقق معادلة المنتصر والمـــهزوم ، وأن الصراع حول إمكانية إبقاء طروادة متمثلة في نسل برياموس يمثل عقـــدة المســـرحية ٠ قارن :

G. Lawall, "Death and Perspective in Seneca's Troades", CJ (77), 1982, pp. 245-6.

يخشون تلك العاقبة ٠ ويعانون الخوف وإحساسه المرير الموحش ويخافون تقلب الأيام ولهم في برياموس وطروادة كل العظة والعبرة ٠

استعان يوربيديس بالآلهة في البرولوجوس وبكاسندرا ليتنبأ للإغريق بعودة مريرة وعقاب شديد ٠ أما سينيكا فلم يلجأ الى الآلهة أو الأشباح في البرولوجوس ، ليس لأنه لايريد الإفصاح عن أحداث المسرحية -كما سبق وأوضحنا- وإنما ليحجب عن اهتمام المتلقي العاقبة التى سوف تصيب الإغريق عند عودتهم ، فليس ذلك هو موضع إهتمامه ، فأراد أن يصرف ذهن المتلقي عنه تماما ٠ ولهذا السبب ألغى وجود كاسندرا ، حتى يستبعد التنبؤات الصريحة من عمله ، ويترك لمتلقي هذا العمل -سواء قارئا أم مشاهدا- إمعان الفكر فيما وراء الكلمات وما صاغه من عبارات موحية ، تنبئ عن المصير الذى سيؤول إليه الإغريق دون الإفصاح عن ذلك ٠

عاقبة المنتصر عند يوربيديس مؤجلة ٠ وكل ما نعرفه عنها مجرد تهديدات من أثينة وبوسيدون وتعضدها تنبوءات كاسندرا ٠ أما سينيكا فقد أسقط الإشارة الى هذا الجزاء المادى المعروف من الأسطورة ٠ واهتم بإلقاء الضوء، والنظر بإمعان لحال المهزوم والمنتصر في ذلك اليوم يوم الرحيل ٠ فجعل المنتصر يلقى جزاءه وينال عقابه بالفعل ، وهو عقاب معنوى وهزيمة نفسية تساوى فيها مع المهزوم ٠ لقد قهره الخوف وهزمه بالفعل ٠ لذلك لم يكن سينيكا بحاجة لوجود كاسندرا لتنبئنا بالهزيمة التى سوف تقع فيما بعد ، لأن سينيكا أوقع الجزاء عليهم وهم في أوج انتصارهم وجعلهم يجنون ما اقترفت أيديهم من ظلم وهم لايزالون على أرض طروادة ٠

وجعل هيكابي تتوعد أوديسيوس بعودة مليئة بالعواصف واهتياج البحر وذلك في إشارتها (5-993) بأن قدرها سوف يتبعها ، وأن اللعنات سوف تنزل على الأسطول الإغريقي كله إنتقاما للتضحية ببوليكسيني (8-1006) ، وذلك ليستكمل دورها التنبؤى في البرولوجوس والذى استعاض به عن الآلهة

والأشباح، فلم تكن عودة الإغريق التى سوف يلقون فيها جزاء قسوتهم بعد الانتصار هي محور إهتمامه ، بقدر ما أراد إظهار هزيمتهم قبل ذلك ،

السبب الأسطورى لحرب طروادة:

كرر يوربيديس ذكر السبب الأسطورى لحرب طروادة في مسرحيته الطرواديات بصورة ملحوظة ، منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها ، فهيليني هي السبب الذى من أجله أبحرت السفن من هيلاس الى أرض طروادة ، وهي قاتلة برياموس ، وهي السبب في البؤس الذى تعانيه هيكابي (32-131)

(τὰν Μενελάου ... / στυγνὰν ἄλοχον, ...)

(زوجة مينيلاؤس الكريهة ،،،،)

تكرر ذكر ذلك على لسان الشخصيات جميعها وفي المواقف المختلفة ، فكاسندرا توجه اللوم للإغريق لإبحارهم وراء إمرأة واحدة ، فقدوا من أجلها حشدا كبيرا

(368-69:... μίαν γυναῖκα .../...Ἑλένην ...)

وتعيد هيكابي بعد كل موقف عصيب تواجهه ، أن زواج إمرأة واحدة تسبب لها في كل هذا الشقاء (.... διὰ γάμον μιᾶς ... / γυναικὸς ...:498-9)

(،،، بسبب الزواج من إمرأة واحدة،،،،)

وتصرح أندروماخي لهيكابي بأن نجاة إبنها باريس هو السبب في دمار طروادة لزواجه من عروس ملعونة (597-600) ، وأيضا بعد أن علمت بقرار القادة الإغريق بقتل استيانكس ، تصب أندروماخي جام غضبها على هيليني لأنها السبب في المصائب التى أصابت الهيللينيين والبربر ، فهى ليست إبنة زيوس ، بل إبنة روح الإنتقام والحقد والقتل والموت (764f.) ،

والكورس أيضا تتحسر على كثرة ما فقدت طروادة بسبب إمرأة واحدة (781:μιᾶς γυναικὸς) ، وهناك المشهد الذى يجمع هيكابي وهيليني

ومينيلاؤس والذى يدور حول السبب الأسطورى لهذه الحرب (860-1032) ٠ وكذلك تتحسر هيكابي وهي تزين استيانكس لدفنه لأن هيليني حرمته من الحياة ومن كل شئ (1213-15) ٠ وتذكر الكورس أن زواج هيليني قد ألحق العار بهيلاس (1114-15)

(δύσγαμον αἶσχος ἑλὼν
Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ)

(قد جلب الزواج الملعون العار على هيلاس العظيمة)

من ذلك يتبين أن يوربيديس ذكر السبب الأسطورى لحرب طروادة أكثر من عشر مرات ، بالإضافة الى مشهد كامل يناقش فيه ذلك السبب ، وبمقارنة هذا الاهتمام بالسبب الإسطورى في مسرحية الطرواديات لسينيكا ، نجد أن الأخير لم يعره هذا الإهتمام الكبير ، فقد ذكره في موضعين فقط :

الأول : في موقف الصراع بين أجاممنون وبيروس ، عندما عارض الأول التضحية ببوليكسيني عند قبر أخيلليوس ، فذكره الثاني بأنه قد ضحي بابنته من أجل هيليني (248-49)

(.... at tuam natam parens/ Helenae immolasti:.......)

(٠٠٠٠ لكن كأب ضحيت بابنتك من أجل هيليني٠٠٠)

وهي تذكرة عابرة يدعم بها بيروس حجته في التضحية ببوليكسيني ، ولم يزد عن ذلك ٠

والثاني : عندما هاجمت أندروماخي هيليني (892-93):

(.... pestis exitium lues/ utriusque populi,....)

(٠٠٠٠ أنت طاعون ، دمار ، بلاء لكل من الشعبين ، ٠٠٠)

وكذلك في قولها (896: tibi fluxit Asiae, fluxit Europae cruor)

(من أجلك تدفق دم آسيا وأوروبا)

ومن هذه المقارنة يتبين أن يوربيديس جعل من السبب الأسطورى لحرب طروادة محورا لمسرحيته ، وهدفا يستقطب الأنظار إليه بتكراره "إمرأة واحدة" وذلك بهدف إيقاظ ضمائر الأثينيين وتذكيرهم المستمر بالدافع الذى من أجله أغاروا على جزيرة (ميلوس) وقتلوا أهلها . لقد اتخذ يوربيديس من السبب الأسطورى لحرب طروادة رمزا لأى سبب يدعو للقتال والدمار ، وكأنه يقول لهم أهل كان ذلك السبب داعيا لويلات الحرب[١] .

في حين يرجع عدم اهتمام سينيكا بتكرار ذكره الى عدم تأثره بالظروف السياسية التى تأثر بها يوربيديس لكتابة مسرحيته .

لعل تركيز يوربيديس على إظهار أسي المهزومين وشدة بؤسهم بعد فقدهم كل شئ وحرمانهم من أى أمل هو غايته من هذه المسرحية ، لأن إظهار حال المقهورين بهذه الصورة ، هو إظهار في نفس الوقت لشدة الإنتقام من المعتدى . فلم نشاهد في المسرحية أى واقع ملموس على إلحاق الأذى والضرر بالإغريق المعتدين ، لكن إلقاء الضوء على تماديهم في الظلم والتنكيل بالطرواديين المهزومين الذين كانوا آمنين في بلدهم ولم يعتدوا على أحد لهو الهدف الذى ينشده يوربيديس من عمله هذا ، وعلى المشاهدين أن يروا في ذلك مقدار الإنتقام والجزاء الذى سوف يلحق بالإغريق جزاء فعلهم هذا بعد ذلك ، وكأن يوربيديس يبين ما سوف يلقاه الإغريق من خلال مايفعلون حاليا . وكأنه يقول أن حياة المرء أفعاله ، فإن فعل خيرا يلق خيرا ، وإن فعل شرا وظلما يلق شرا . وهذا ما أنبأنا به بوسيدون في نهاية البرولوجوس[٢] (95-97) :

---

(1) H.D. F. Kitto, Greek Tragedy. London. 1961, p. 214.

وأشار Dunn إلى أن الرجال قد قتلوا في الحرب بلا هدف . أنظر :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p. 114.

(2) K.H.Lee, Euripides: Troades (London, 1976), p. 79.

أشار Kovacs الى أن نهب المدن بعد المعارك لا يعد مبررا لعقاب الآلهه

D. Kovacs, "Euripides, Troades 95-97: Is Sacking Cities Really Foolish?", CQ 33(1983), p. 334.

بينما أوضح Dunn أن المغزى الأخلاقي من المسرحية عادة ما يقوله الإله من الآله أو الكورس في نهاية المسرحية (epilogue) وليس في البرولوجوس ، لذلك فقد اختلفت الطرواديات عن الأعمال المسرحية الأخرى ليوربيديس، حيث تبدأ من النهاية ، ليس في وجود الإله من الآله أو التنبوء فحسب ، ولكن أيضا في المغزى الأخلاقي الذى ينعكس على الأحداث في التراجيدية . وعلى ذلك فقد انفردت "الطرواديات" من حيث أن نهايتها تنقصها تلك الملامح التى عادة ما تهدف الى الغاية من الحدث ، وأن البرولوجوس منفرد أيضا لأنه تضمن نفس الملامح المفترض وجودها في النهاية وذلك قبل أن تبدأ المسرحية . قارن :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p.108.

Μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις,
ναούς τε τύμβους θ' , ἱερὰ τῶν κεκμηκότων,
ἐρημίᾳ δοὺς αὐτὸς ὤλεθ' ὕστερον.

(أحمق هو الذى ينهب مدن البشر والمعابد والمقابر ، ومقدسات الموتي ، حيث قدم للعزلة وصنعت نفسه آخرته ٠)

فالتهديد بالانتقام من قبل الآلهة هو ما سيحدث للإغريق عند عودتهم ، لكن يوربيديس لم يوضح لنا تلك النهاية التى يتوقعها المشاهد بعد سماعه للبرولوجوس وإنما تناولت المسرحية الظلم والأسي للطرواديات والمصائب المتتالية التى تلحق بهم وهي توابع المصيبة الكبرى آلا وهي سقوط طروادة ٠ لكن مع كل مصيبة هناك بصيص من أمل ، ويوربيديس في الطرواديات قضى تماما على أى أمل للطرواديات وهو قمة الإحباط واليأس من الحياة وذلك بموت استيانكس ، ونهب المعابد وتدنيس المقدسات ، وتلك هي توابع الإنتصار ٠ أى أن الهزيمة وحدها لاتكفي وذلك هو الشرك الذى وقع فيه الإغريق ٠ وقد رأى يوربيديس أن أى منتصر يقع في ذلك الشرك سوف ينال أشد العقاب بعد ذلك ، والجزاء من نفس العمل ٠ لم يكن هدف يوربيديس هو إثارة الشفقة على مصائب هيكابي والطرواديات بقدر ما كان هدفه إستنباط الجزاء المسبب لهذه الأحزان الثقال[١] ٠

(1) cf. A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode," op.cit., p. 292.
كما أشار Sarter إلى أن الهدف من تراجيدية الطرواديات ليوربيديس هو الدمار الشامل لكل شئ ٠ قارن :
Jean-Paul Sarter, "Why The Trojan Women?" . Euripides. Ed. by Erich Segal, New Jersey. 1968. p. 131.

الخاتمـــــة

الخاتمـــة

على الرغم من أن موضوع الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية يدور في أحداث ذلك اليوم الأخير من سقوط مدينة طروادة ، التى حاصرها الإغريق مدة عشر سنوات ، وقبل رحيل السفن الإغريقية عائدة الى وطنها ، فإن هناك اختلافات واضحة من حيث الشكل والمضمون والرؤية لمفهوم الهزيمة والانتصار في الحروب بين الشاعرين يوربيديس وسينيكا اللذين عالجا نفس الموضوع ٠

فمن حيث الشكل ، اوضحت أن القالب المسرحي الذي صاغ من خلاله يوربيديس موضوع الأسطورة ، يتألف من أربعة فصول في (1332) بيت ، بينما صاغه سينيكا من خمسة فصول في (1179) بيت ٠ وتألف البرولوجوس في الطرواديات اليونانية من حوار بين الإله بوسيدون والإلهه أثينة ، بينما ألغي سينيكا الوجود الإلهي من عمله ، واعتمد على الوجود البشري في البرولوجوس، والمتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة التى تناجي نفسها مناجاة طويلة ، يعقبها نشيد جنائزى متبادل بينها وبين الكورس ، في سبعة مقاطع لاتتشابه مع الأنشودة الجنائزية في "طرواديات" يوربيديس أو أى تراجيدية إغريقية أخرى٠

ومن حيث الشكل أيضاً اختلفت وظيفة الكورس بين يوربيديس وسينيكا، فقد جعل لها الأول حضوراً مستمراً مشاركاً هيكابي الحزن والبكاء ، بالإضافة الى أناشيدها المستقلة ، التى تمهد وتعقب من خلالها على الأحداث ٠ أما سينيكا فقد جعل دورها مقتصراً على الأناشيد المستقلة ، باستثناء اشتراكها مع تالثوبيوس في السؤال عن سبب تأخر رحيل السفن الإغريقية (Sen.Tro.166-67) كما التزم يوربيديس بالإعلان عن دخول وخروج الشخصيات ، وكذلك الالتزام بوحدة المكان، مما خلق نوعاً من التماسك في البناء الدرامي للمسرحية ٠ أما سينيكا فلم يلتزم بالإعلان عن دخول أو خروج الشخصيات كما لم يتقيد بوحدة المكان ، ولكن

ذلك لايعني أن عمله التراجيدي جاء مفككاً ، بل على العكس من ذلك ، لأن سينيكا، على الرغم من عدم تقيده دائماً بالتقاليد المسرحية المتعارف عليها ، فإنه يستمد التماسك في عمله التراجيدى من قدرته على خلق الصراع بين شخصياته ، بل والصراع الداخلي في النفس البشرية ، بسبر أغوارها ، لكشف ما تعانيه بين الضرورة القهرية وبين المثل والقيم العليا • ويستمد التماسك في عمله أيضاً من الأفكار التى يطرحها على المتلقي لعمله والتى يستخلصها من مبادئه الفلسفية •

وفيما يتعلق بالمضمون ، فهناك اختلاف واضح في موضوع الاسطورة، حيث تناول يوربيديس في طروادياته موضوع القرعة وأثرها على الطرواديات ، **ومصير كاسندرا بزواجها من أجاممنون ، وقتل الطفل استيانكس وكذلك مصير** هيليني الذي عقد لها محاكمة أمام زوجها مينيلاؤس والذي لم يقرر قتلها وأجل ذلك القرار لحين العودة الى الوطن ، وفي النهاية تم حريق مدينة طروادة قبل مغادرتها •

أما سينيكا فقد بدأ موضوع الأسطورة بعد أن تم بالفعل حريق مدينة طروادة وأعلن ظهور شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية ببوليكسيني عند قبره ، ومعبراً عن غضبه من الإغريق لاستعدادهم للرحيل تاركين قبره دون جائزة تكرمه ، فأنشأ سينيكا صراعاً بين بيروس (نيوبتوليموس) بن أخيلليوس وأجاممنون حول أحقية التضحية ببوليكسيني لقبر أخيلليوس ، وأنهي الصراع باستدعاء "كالخاس" الذي قرر مطالبة الأقدار بضرورة التضحية ببوليكسيني ، وأيضاً قتل استيانكس حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الرحيل • كما خلق سينيكا صراعاً آخر بين يوليكسيس (أوديسيوس) وأندروماخي حول أخذ استيانكس ، بعد أن قامت أمه باخفائه في قبر أبيه • وعالج سينيكا كيفية أخذ بوليكسيني (الصامتة) للتضحية بها من خلال محاولة هيليني خداع الفتاه وهيكابي وأندروماخي بادعاء زواج الفتاة من بيروس (نيوبتوليموس) ولكن محاولتها الخادعة تفشل ، وتعلن عن حقيقة أخذ الفتاة من أجل التضحية بها • كما تعلن أيضاً نتيجة القرعة ، ويختتم سينيكا

موضوع مسرحيته برواية الرسول لكيفية قتل استيانكس ، والتضحية ببوليكسيني ، وإعلان الرحيل عن طروادة ٠

يتضح مما تقدم أن سينيكا قد عالج في مسرحيته "الطرواديات" مصير استيانكس وبوليكسيني معاً ، في حين أن يوربيديس قد عالج مصير بوليكسيني في مسرحية مستقلة هي مسرحية "هيكابي" ، وتناول في مسرحية "الطرواديات" مصير استيانكس فقط ٠ ويلاحظ أيضاً أن يوربيديس أبعد القادة الإغريق عن مسرح الأحداث ، باستثناء مينيلاؤس الذى كان حضوره من أجل مناقشة قضية هيليني فقط ، وأبرز دور الرسول "تالثوبيوس" نائباً عنهم ومبلغاً بقرارتهم للطرواديات ، مما جعل يوربيديس يضفي على "تالثوبيوس" العديد من السمات المختلفة ، التى تمثل في مجموعها سمات القادة الإغريق مجتمعين ، ونزع عنه بعض خصائص وظيفته ، مثل روايته عن الكيفية التى تم بها قتل استيانكس ، وهو ما حدث من قبل في مسرحية "هيكابي" حيث روى لهيكابي كيف تم التضحية ببوليكسيني٠ إلا أن سينيكا أفسح المجال للقادة الإغريق للظهور على مسرح الأحداث لنتعرف من خلالهم على طبيعة المعسكر الإغريقي في ذلك اليوم الأخير ، بعد أن حققوا الانتصار على عدوهم ، وجعل في مقابل ذلك دور "تالثوبيوس" محدوداً ومقتصراً على رواية تقريرية لظهور شبح أخيلليوس ٠

والحقيقة أن المقارنة بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية التى كتبت بعدها بحوالي اربع قرون ، تعكس العديد من المفاهيم والاختلافات الفكرية والرمزية بين اثنين من كبار المفكرين والتى تجاوزت في أهميتها الشكل والمضمون ٠ وأول هذه المفاهيم التى توصلت إليها ولم يشر إليها أحد من قبل ، هو اختلاف الرؤية لمفهوم الهزيمة في الحرب ، فقد جسد يوربيديس من خلال طرودياته ، أهمية فقد الوطن بالنسبة للخاصة والعامة ، وأبرز شدة معاناة الأسرة الحاكمة ، المتمثلة في هيكابي وأندروماخي وكاسندرا من حياة الأسر والعبودية ، متساوين في ذلك مع العامة من الطرواديات ، اللاتي لايقل تحسرهن لفقد الوطن

وحريقه والارتحال بعيداً عنه عن حسرة النساء الطرواديات من الأسرة الحاكمة ، وهو ما دفع يوربيديس الى جعل حريق الوطن آخر المصائب، وأشدها وقعاً على الطرواديات ، وهذا يعكس مفهوم يوربيديس الأثيني ، وتأثره بالحياة الديمقراطية التى كان يحياها ، ويعكس أيضاً أهمية الوطن بالنسبة لكل مواطن أثينى في عصره٠

أما بالنسبة للطرواديات اللاتينية فقد جسد سينيكا من خلالها أثر الهزيمة على الأسرة الحاكمة وحدها ، دون أن يتعدى أثر ذلك الى العامة من الطرواديات، ويلاحظ هذا في الأنشودة الجنائزية ، فهن يبكين الحاكم أكثر مما يبكين الوطن ، **ولم يعبر سينيكا عن حقيقة معاناتهن لحياة الأسر والعبودية كما فعل يوربيديس ،** ولم يخلق سينيكا روح المعايشة بين هيكابي وسائر الطرواديات من العامة ، مثلما فعل نظيره اليوناني ، بل جعل هناك حدوداً في المعاملة بين الملكة والعامة من الطرواديات ٠ لذلك فقد حدد سينيكا مفهوم الهزيمة بأنها مأساة الأسرة الحاكمة وحدها ، وهذا يعكس تأثره بالحياة الارستقراطية التى كان يعيشها، ويعكس أيضاً معايشته المباشرة للأسرة الإمبراطورية الحاكمة ، ومدى قدرته في التعبير عن آلامها دون أن يتعدى ذلك الى العامة من الشعب ٠

كما استنتجت من المقارنة بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية أهمية الرمز في العمل الأدبي ، فقد استطاع سينيكا أن يجعل من الرمز وحدة لبناء عمله التراجيدي ، محققا من خلاله تماسك ذلك العمل ٠ فالترتيب الذى اتبعه في الأنشودة الجنائزية أشار بطريقة غير مباشرة ، الى حادثي مقتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني على التوالي ، دون أن يعلن ذلك صراحة ، كما أن استخداماته اللفظية أشارت الى ذلك أيضاً ٠ وإذا كان يوربيديس قد عبر صراحة عن السبب الأسطورى لحرب طروادة من خلال محاكمة هيليني ، فإن سينيكا صورها رمزاً ، بدخول هيليني كامرأة اجنبية عن النساء الطرواديات من الأسرة الحاكمة معلنة زواجاً مزيفاً مشؤوماً ، هو في الحقيقة يرمز الى زواجها هي من

باريس • وكما كانت سببا في دمار طروادة فهي أيضا سبب في قتل بوليكسيني وهو ما يعلل السبب الذى من أجله جعل سينيكا بوليكسيني شخصية صامتة لأنها ترمز الى طروادة نفسها •

وهناك اختلاف في المغزى بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية فلقد أوضح يوربيديس من خلال مسرحية "الطرواديات" معاناة نساء طروادة وحدهن ، وهن يمثلن الجانب المنهزم في الحرب ، ومتنبئاً للاغريق بالويل والمعاناة اثناء رحلة العودة ، وذلك من خلال توعد الإلهة أثينة لهم في البرولوجوس ، ومن خلال تنبؤات كاسندرا لهم بذلك • ولم يعبر خلال المسرحية عن معاناة الإغريق أو إلحاق الأذى بهم بسبب تدنيسهم لمعابد الآلهة • ويوربيديس قد تأثر في نهجه هذا بالظروف التاريخية المصاحبة لعمله ، والذى تنبأ من خلاله للأثينيين بالهزيمة عند عودتهم من محاصرة جزيرة "صقلية" ، بعد أن أعملوا القتل الوحشي في أهل جزيرة "ميلوس"• أما سينيكا فقد أظهر من خلال مسرحيته الطرواديات معاناة الجانب المنتصر ، حيث ألحق الهزيمة بهم وهم لايزالون على أرض طروادة ، معبراً من خلال القادة الإغريق وهيليني عن خوفهم من المستقبل ، بما يمثل هزيمة معنوية في حين أن الجانب المهزوم والذي ألحقت به هزيمة مادية أظهره سينيكا منتصراً معنوياً ، ويتضح ذلك في إقدام استيانكس وبوليكسيني على الموت في شجاعة وروح عالية •

ونستخلص مما تقدم أن سينيكا لم يحاك من خلال مسرحيته "الطرواديات" الأصل اليوناني ليوربيديس ، بل أضفى على عمله من إبداعاته وفكره ومبادئه الفلسفية ، ما يجعله عملاً مميزاً ذا طابع خاص ، يقف على قدم المساواة مع التراجيدية الإغريقية •

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

D Anto, V.: L. Accio. I Frammenti Della Tragedie. Edizione Milella-Lecce 1980.

Fantham, E.: Seneca's Troades. A Literary Introduction with text, translation, and Commentary. Princeton Univ. 1982.

Jocelyn, H.D.: The Tragedies of Ennius. The Fragments, Edited with An Introduction and Commentary. Cambridge. At the Univ. Press 1967.

Lee K.H.: Euripides Troades, London 1976.

Miller, F.J.: Seneca's Tragedies, Vol. I. London 1960.

Parmentier, L.: Euripide, tome IV, Paris. Les Belles Lettres. 1980.

Pearson, A.C.: The Fragments of Sophocles, Vol. II, Cambridge 1917.

Ribbeck, O.: Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta. Tragicorum Romanorum Fragmenta. Leipzig, 1871. Hildesheim, 1962.

Warmington, E.H.: Remains of Old Latin, Vol. I, London-Cambridge 1935.

______________: Remains of Old Latin, Vol. II, London, Cambridge 1936.

Zwierlein, O.: L. Annaei Seneca. Tragoediae. Oxonii. Oxford Univ. Press 1986.

ثانيا : مراجع بلغات أجنبية :

Amerasinghe, C.W.: "The Helen Episode in the Troiades", Ramus 2 (1973), 99-106.

Barlow, S.: The Imagery of Euripides, London, 1971.

Bishop, J.D.: Seneca's Daggered Stylus. Political code in the Tragedies. Königstein Hain. Germany 1985.

Burnett, A. : "Trojan Women and the Ganymede Ode", YCIS 25(1977), 291-316.

Conacher, D.J.: Greek Tragedy, Modern Essays in Criticism. New York, 1983.

______________: "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama,." AJPh 102 (1988), 3-25.

Croally, N.T.: Euripidean Polemic, The Trojan Women and the Function of Tragedy. Cambridge. 1994.

Dunn, F.M.: Tragedy's End, Closure and Innovation in Euripidean Drama. Oxford. 1996.

Edinger, H.G.: "Euripides, Troades, 1217." Hermes 115, (1987). 137.

Fantham, E.: "Seneca's Troades and Agamemnon: Continuity and Sequence," CJ 77, (1981-82), 118-129.

Fisher, N.R.E.: Slavery in Classical Greece. Bristol Classical Press. 1993.

Fitch, J.G.: "Seneca, Troades 197, 578, 584," AJPh 107, (1986). 270-73.

Fowler, B.H.: "Lyric Structures in three Euripidean plays", Dioniso 49, (1978), 15-51.

Graves, R.: The Greek Myths. 2 Vols. Penguin Classics Books. 1983.

Harsh, PH. WH.: A Handbook of Classical Drama. California, 1960.

Hughes, D.D.: Human Sacrifice in Ancient Greece. London. 1991.

Katsouris, A.G.: Linguistic and Stylistic Characterization Tragedy and Menander. Ioannina. 1975.

Kitto, H.D.F.: Greek Tragedy. London. 1961.

Knox, B.M.W.: The Cambridge History of Classical Literature. Vol. I. Greek Literature. Cambridge. 1985.

Kovacs, D.: "Euripides, Troades 95-7: Is Sacking Cities Really Foolish", CQ 33 (1983), 334-338.

Lawall, G.: "Death and Perspective in Seneca's Troades", CJ 77(1982), 244-252.

Lloyd, M.: "The Helen Scene in Euripides' Troades", CQ 34(1984), 303-313.

Mendell, C.W.: Our Seneca. Archon Books, 1968.

Merdor, R.: "Plot and Myth in Euripides Heracles and Troades," Phoenix 38 (1984), 210-225.

Motto A.L-Clark, J.R.: "Nefas: The Way of the World in Seneca's Troades," Maia 36 (1984), 157-163.

Murray, G.: Collected Plays of Euripides. London. 1954.

Owen, W.H.: "Time and Event in Seneca's Troades," WS 83 (1970), 118-37.

__________: "Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies," TAPhA xcix (1968), 291-313.

Poole, A. : "Total Disaster: Euripides The Trojan Women," Arion 3 (1976), 270-279.

Pratt, N.T.: Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Precursors. Diss. Princeton. 1939.

__________: "The Stoic Base of Senecan Drama," TAPA 79 (1948), 1-11.

Rehm, R.: Marriage to Death. Princeton. New Jersey. 1994.

Sarter, Jean-Paul: "Why the Trojan Women ?". Euripides. Ed. by Erich Segal. New Jersey. 1968.

Scodel, R.: The Trojan Trilogy of Euripides. Cöttingen. 1980.

Seaford, R.: "The Tragic Wedding," JHS cvii (1987), 106-130.

Segal C.: Interpreting Greek Tragedy, Myth, Poetry, Text. New York. 1986.

Segal E.: Greek Tragedy; Modern Essays in Criticism. New York, 1983.

Tarrant, R.J.: "Senecan Drama and Its Antecedents", HSCP 82 (1978), 213-63.

__________: Seneca Agamemnon. Cambridge. 1976.

Waterfield, R.A.H.: "Double Standards in Euripides' Troades," Maia 34 (1982), 139-145.

Watt, W.S. : "Notes on Seneca, Tragedies," HSPH 92 (1989), 329-347.

Wilson, M. : "The Tragic Mode of Seneca's Troades," Ramus 12 (1983), 87-95.

Woodford, S. : "Palamedes seeks revenge," JHS cxiv, (1994), 164-69.

ثالثا : مراجع باللغة العربية :

د٠/ عثمان أمين : الفلسفة الرواقية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧١ ٠

د٠/ محمد محمد حسن وهبه : دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ١٩٧٧ ٠

د٠/ يحيي عبد الله : ' الطرواديات اليونانية أو النزع الأخير ،' مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، العدد ٤٩ ، ١٩٨٩ ، ص ١٥-٥٠ ٠

__________ : الطرواديات الرومانية ٠ عرس الدم المستديم ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ٠ القاهرة ١٩٩٠ ٠

ملخص لموضوع الرسالة

======

تناولت أحداث مسرحيتى الطرواديات اليونانية ليوربيديس واللاتينية لسينيكا وقائع ذلك اليوم الأخير من سقوط مدينة طروادة ، بينما كان الإغريق المنتصرون يستعدون للإبحار عائدين الى بلادهم ، والنساء الطرواديات الأسيرات يترقبن مصيرهن النهائي الذى تحدده نتيجة القرعة التى يجريها الإغريق ، فتعرف كل واحدة منهن سيدها الإغريقي الجديد وفي أى بلد من بلاد الإغريق ستؤول إليها حياتها المقبلة ٠

كما تقرر في ذلك اليوم ، قتل الطفل استيانكس بن هيكتور ، بإلقائه من أعلى برج في طروادة ، وذلك للقضاء على آخر ذرية لبرياموس ملك طروادة ٠ وقد أضافت الطرواديات اللاتينية حادث التضحية ببوليكسيني إبنة برياموس ، بعد أن ظهر شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية بها عند قبره ٠ وقد تناول يوربيديس موضوع التضحية بها في مسرحية أخرى مستقلة هي مسرحية (هيكابي) ٠

وموضوع البحث هو المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية من حيث الشكل والمضمون والمغزى وذلك من خلال أربعة فصول شكلت تقسيم البحث٠

ففي الفصل الأول تعرضت لثلاثة مواضيع رئيسية ، الأول هو المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتهما بالأحداث ، وأظهرت مدى الاختلاف بينهما ، حيث اعتمد البرولوجوس في الطرواديات اليونانية على الوجود الإلهي المتمثل في الإله بوسيدون والإلهة أثينة اللذين يتوعدان الإغريق المنتصرين برحلة مليئة بالأخطار والدمار عند عودتهم الى بلادهم ، عقاباً لهم على تدنيسهم لمعابد الألهة ٠ بينما اعتمد البرولوجوس في الطرواديات اللاتينية على الوجود البشرى المتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة ، وهي تناجي نفسها في حسرة على ما آلت إليه مدينتها من خراب ودمار ، وتعظ من خلال ذلك كل متكبر لا

يأمن تقلب الآلهة والحظ ٠ ثم أوضحت الاختلاف بين الأنشودتين الجنائزيتين في العملين مشيرة الى أهمية الإنشودة الجنائزية في الطرواديات اللاتينية من حيث إرتباطها بحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني ٠ كما قارنت بين الموضوعات التى ذكرت في البرولوجوس اليوناني والبرولوجوس اللاتيني ، وأبرزت من خلال ذلك أهمية الألفاظ الرمزية في كل منهما ٠

والموضوع الثاني الذى تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية واللاتينية ، واستعرضت فيه الآراء المختلفة حول البناء الدرامي للطرواديات اليونانية ، الذى اعتمد على الشخصية المحورية والمتمثلة في **الوجود الدائم "لهيكابي" والذى اعتمد كذلك على انبعاث الأمل في نفس الطرواديات** والذى لايلبث أن يتحطم أمام قرارات القادة الإغريق ، فهو بمثابة الأمل الزائف ٠ أما الطرواديات اللاتينية فقد اعتمد البناء الدرامي لها على الفكر والتأمل في النفس البشرية في حالتي الهزيمة والإنتصار ، وكذلك على الصراع بين القادة المنتصرين من ناحية ، والصراع بين المنتصر والمهزوم من ناحية أخرى ٠

والموضوع الثالث الذى تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين الكورس ووظيفتها في كلا العملين ، موضحة أن الكورس في طرواديات يوربيديس لها وجود مستمر مع "هيكابي" بالإضافة الى الأناشيد المستقلة التى تنشدها بين الفصول معلقة من خلالها على الأحداث السابقة وممهدة للأحداث التالية ٠ كما أن للكورس وظيفة أخرى تتعلق بالإعلان عن خروج الشخصيات ودخولها في مسرح الأحداث، مما يحقق للعمل المسرحي الترابط والإدراك بموقع الأحداث ٠

أما الكورس في طرواديات سينيكا فقد انحصرت وظيفتها على الأناشيد المستقلة بين الفصول ، والتى تعلق من خلالها على الأحداث مع عرض لبعض آراء سينيكا الفلسفية ، باستثناء حوار قصير مع (تالثوبيوس) ٠ وقد عكست المقارنة بين الكورس في كلا العملين بطريقة غير مباشرة ، الرؤية المختلفة للهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكا ٠

والفصل الثاني من موضوع البحث تناولت فيه موضوعين رئيسيين : الأول هو التضحية ببوليكسيني مستعرضة من خلاله المقارنة بين ظهور شبح أخيلليوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس ، ومسرحية (الطرواديات) لسينيكا ، وكيفية اتخاذ القادة الإغريق لقرار التضحية بها ، ثم المقارنة بين دور بوليكسيني في المسرحيتين ، وكيفية التضحية بها عند قبر أخيلليوس ، مع الإشارة الى بعض الشذرات المتبقية من مسرحية (بوليكسيني) لسوفوكليس ،

والموضوع الثاني هو قتل الطفل استيانكس ، موضحة بالمقارنة بين النصين اليوناني واللاتيني الاختلاف في عمر الطفل ، وكذلك الاختلاف في محاولة أخذه من أمه أندروماخي ، وأيضاً الاختلاف الواضح في كيفية إلقائه من أعلى برج في طروادة ، مع ملاحظة أن سينيكا قد ذكر السبب الذى دفع الإغريق لاختيار تلك الميتة للطفل ، فمن هذا المكان ، كان برياموس يحمل حفيده وهو يدير المعركة ضد الإغريق فاعتبر رمزاً للسلطة ، في حين أغفل يوربيديس ذكر ذلك السبب ، وقد أشرت أيضاً الى بعض الشذرات المتبقية من مسرحية (أندروماخي) لإينيوس و (استيانكس) لأكيوس ،

والفصل الثالث من موضوع البحث تناولت فيه الشخصيات المشتركة بين طروادتي يوربيديس وسينيكا وهي هيكابي وأندروماخي وهيليني وتالثوبيوس ، فهناك اختلاف كبير بين شخصيتي "هيكابي" في كل من الطروادتين ، فقد أظهرها يوربيديس شخصية غير متسقة ، متناقضة مع نفسها ولعله آثر أن يجعلها بتلك الصورة ليوضح آثار الهزيمة والحرب على شخصية الإنسان ، حينما يفقد كل شئ وتتحول حياته من السعادة الى الشقاء ، وعلى الرغم مما تظهره من حزن وبكاء مستمر فإنها لم تستطع أن تقنعنا بصدق ما تعانيه من أحزان ، ويرجع ذلك الى تعلقها بالآمال الزائفة ، رغم الدمار المحيط بها من كل جانب ، ويرجع أيضا الى محاولتها الاستفادة من واقعها المرير قدر المستطاع ، فهي شخصية لم تستوعب درس الهزيمة ، أما "هيكابي" في طرواديات سينيكا فقد ظهرت لنا ملكة حقا رغم

الهزيمة التى حاقت بها ، فهي شخصية قوية تحمل نفسها مسئولية الهزيمة ، ومسئولية الآلام التى يعانيها الجميع ، ولا تتعلق بالأمال الزائفة ، واستطاعت بالرغم من عدم تواجدها الدائم في المسرحية – وذلك مقارنة بهيكابي في طرواديات يوربيديس– أن تقنعنا بصدق ما تعانيه من أحزان • كما أضفي عليها سينيكا دوراً تنبؤياً بتوقع المزيد من الأحداث المؤلمة ، وهو ما يدل على إحساسها المرهف ، وعلى ما تحظى به من حكمة وبعد نظر في عواقب الأمور ، فظهرت لنا شخصية حكيمة استوعبت درس الهزيمة •

وأسفرت المقارنة بين شخصيتى أندروماخي عن أن أندروماخي في طرواديات يوربيديس شخصية سلبية ، أنانية ، تحسرها على زوجها ليس نابعاً من حبها لشخصه وإنما نابع من فقدها للحياة السعيدة التى كانت تعيشها معه • أما أندروماخي في الطرواديات اللاتينية فقد صورها سينيكا شخصية قوية ، شجاعة ، تدافع عن ابنها بكل الوسائل المتاحة أمامها ، لاترهب الأعداء ولاتخاف الموت دفاعاً عن ابنها وحماية لقبر زوجها من اجتراء الأعداء على انتهاك حرمته • كما أن حبها لابنها نابع من حبها لزوجها الذى أحبته لشخصه وليس من أجل نفع دنيوى كان يعود عليها من الحياة معه ، فنالت بتلك الصفات إعجاب الأعداء •

وأما شخصية هيليني ، فهي في الطرواديات اليونانية أسيرة حرب مثل سائر الطرواديات ، دافعت عن قضيتها أمام هيكابي ومينيلاؤس ، بذكاء شديد ، لم تحمل نفسها مسئولية هذه الحرب ، بل ألقت بالتبعة على هيكابي وعلى مينيلاؤس وعلى الربة أفروديتي ، واستطاعت بذلك أن تتجنب عقاب مينيلاؤس •

بينما صور سينيكا شخصية هيليني في طروادياته كسجينة سابقة تقوم بدور مخادعة النساء من القصر الملكي بزواج بوليكسيني من بيروس (نيوبتوليموس) بن أخيلليوس • لكن أندروماخي تتمكن من إجبار هيليني على الاعتراف بحقيقة هذا الزواج المزعوم ، فما هو إلا وسيلة لإستدراج الفتاه ليضحي بها بيروس (نيوبتوليموس) عند قبر أبيه • ثم تدافع هيليني عن نفسها أمام الطرواديات من

خلال المقارنة بينها وبينهن ، وقد أظهرت المقارنة ما تكنه هيليني من حقد وضغينة على الطرواديات ، ومتعة تستشعرها من معاناتهن ۰ وقد دل ذلـــك علـــى تعمـــق سينيكا في النفس البشرية من خلال دراساته ومبادئه الفلسفية ، جعله يصل الى أدق خلجات النفس وما يعتريها من تقلبات بين الحب والكراهية ، كما أسند لها ســـينيكا مهمة الإعلان عن نتيجة القرعة ، فجاء دورها في الطرواديات اللاتينيـــة مخالفـــاً لدورها في الطرواديات اليونانية شكلاً ومضموناً ۰

أما تالثوبيوس فقد أضفى عليه يوربيديس العديد مـــن الســـمات كالشـــفقة والتعاون والصدق في إبداء الرأى والحسم والشدة وغفلة الإغريق ، فهذه الســـمات التى جمعها يوربيديس في شخص تالثوبيوس مرجعها الى أهمية الدور الذى يقوم به ، فهو نائـــب عـــن القـــادة الإغريق الذين أبعدهم يوربيديس عـــن مســـرح الأحداث –باستثناء مينيلاؤس– ومبلغ قراراتهم للطرواديات ، فاتسم دوره بالحيويـــة في المسرحية لأنه يمثل القادة الإغريق مجتمعين ، ولإبراز أهمية دوره ، نحي عنه يوربيديس إحدى مهامه وهي وصف مايقع من أحداث ، فلم يصـــف كيفيـــة قتـــل استيانكس كما فعل في مسرحية "هيكابي" في وصفه التضحية ببوليكسيني ۰

أما تالثوبيوس في الطرواديات اللاتينية فقد نزع عنه سينيكا هذه الأهميـــة التى حظي بها في الطرواديات اليونانية ، لأنه أتاح للقادة الإغريق فرصة الظـــهور على مسرح الأحداث فهم ليسوا بحاجة لنائب أو مبلغ عنهم ۰ واقتصر دوره علـــى وصف تقريري لظهور شبح أخيلليوس والسمة الوحيدة التى أبداها هـــو إحساســـه بالرعب والخوف الشديد وهو يرصد وقائع تلك الحادثة ۰

والفصل الرابع تناولت فيه موضوعين رئيسيين ، الأول يتعلق بالشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية ، حيث أظهرت المقارنة أن عدد الشخصيات في الطرواديات اللاتينية أكثر منه في الطرواديات اليونانية وذلك يرجع الى وجود القادة الإغريق ، حيث حرص سينيكا على ظهورهم لنتعرف على طبيعة المعسكر الإغريقي المنتصر بعد إنتهاء الحرب ، فنجـــد أن شـــخصية أجـــاممنون

اتسمت بالتردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار في شأن التضحية ببوليكسيني ، ودلت كلماته على ذلك ، وهو يحاول أن يتمسك بمظاهر القوة والحكمة ولكن لم يستطع أن يحققها في حياته أو ينفذها في قراراته ، لذلك فشل في إقناع بيروس (نيوبتوليموس) بالعدول عن قرار التضحية ببوليكسيني ، تاركاً الأمر "لكالخاس" العراف ، ليعلن ما تطلبه الأقدار •

أما بيروس (نيوبتوليموس) فقد اتسم بحماسة الشباب والفخر بأمجاد أبيه الى حد التعصب في مطالبته التضحية ببوليكسيني ، معتبراً إنجازات أبيه ديناً يجب على أجاممنون الوفاء به • كما مثل بيروس (نيوبتوليموس) جموح المنتصر ، وعدم الشفقة بالمهزومين ، والتصميم على تنفيذ مايريد دون النظر في عواقب الأمور •

وأما أوديسيوس (يوليكسيس) فنلاحظ اهتمام سينيكا بذكر المكر والخداع والحيلة كصفات لشخصيته مستثنياً منها زلاقة اللسان والقدرة على الإقناع وهي الصفات التى ذكرها يوربيديس في مسرحية "هيكابي" وذلك مرجعه الى أن أوديسيوس (يوليكسيس) هو الذى أقنع القادة بضرورة التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، أما في "طرواديات" سينيكا ، فقرار قتل استيانكس وبوليكسيني لا علاقة لأوديسيوس به لأن سينيكا جعل القدر هو صاحب الكلمة الأخيرة في مصيرهما معاً ، كما أن الإقناع لايجدى مع أندروماخي كأم شجاعة لجأت الى الحيلة لإخفاء ابنها عن الأعداء • والحيلة التى لجأ إليها أوديسيوس لإجبار أندروماخي على أن تبوح بمكان ابنها هي نثر رماد هيكتور على الأمواج، حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الإبحار • يتضح من ذلك دقة اختيار سينيكا للألفاظ التى تساعد في احكام تصوير ملامح الشخصية التى يريدها ، وليس مجرد نقل أو محاكاة للأصل الإغريقي ، على الرغم من تشابه الدور الذى يقوم به أوديسيوس (يوليكسيس) في كل من مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، و "الطرواديات" لسينيكا وهو أخذ ضحية لقتلها ، فهي في الأولى بوليكسيني وفي الثانية استيانكس •

وعن الشخصيات التى انفرد يوربيديس بذكرها في طروادياته ، وليس لـــها وجود في "طرواديات" سينيكا شخصية كاسندرا التى يعد دورها من أهم الأدوار في الطرواديات اليونانية والذى انقسم الى قســمين رئيســيين الأول دورهـــا كمتنبئـــة للإغريق بالدمار والهلاك عند عودتهم الى بلادهم • والثاني يتعلق برأيها في حرب طروادة بأنها حرب لامبرر لها من جانب الإغريق ، لأنهم خرجوا في حشود كبيرة من أجل إمرأة واحدة حرة الإرادة ولم تؤخذ كغنيمة بالقوة ، وترى أن الاعتداء على الوطن هو الدافع الحقيقي للحرب ، ولعل هذا هو رأى يوربيديس نفسه في الحرب، صاغه على لسان كاسندرا ، لتعبر به في قوة أمام الأثينيين •

أما مينيلاؤس فهو القائد الإغريقي الوحيد الذى أظهره يوربيديـــــس علـــى مسرح الأحداث في طروادياته ، ولم يكن ظهوره من أجل ممارسة نوع من البطش أو القهر للطرواديات ، وإنما من أجل تحديد مصير هيليني الـــذى أظـــهر عجـــزه وضعفه أمامها ، وأخر عقابها الى حين العودة الى بلاد الإغريق •

والموضوع الثاني من هذا الفصل يتعلق بالمغزى العام مـــن الطرواديـــات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، موضحة تأثر يوربيديـــس بـــالظروف التاريخيـــة المصاحبة لهذا العمل والتى تتعلق بحادثة جزيرة ميلوس عام ٤١٦/٤١٥ ق٠م التى أغار عليها الأثينيون وأعملوا فيها القتل الوحشي لأنها آثرت مبدأ عـــدم الانحيـــاز بشأن الحرب البلبونيزية بين آثينا واسبرطة ، فجاءت مسرحية الطرواديات شـــاهدة ومعبرة عن رأى يوربيديس في هذه الحرب ، ومتنبئة في الوقـــت نفســـه للقـــوات الأثينية بالدمار والهلاك أثناء عودتهم من حملتهم على جزيرة صقلية ، والتى منيت بالفعل بالهزيمة والإنحدار ، فكانت بمثابة العقاب والجزاء العادل على ما اقـــترفوه من ظلم في حق أهل جزيرة ميلوس المسالمة • وهذا ما دعى يوربيديس الى إرجاء عقاب القادة الإغريق في مسرحيته لحين عودتهم الى ديارهم وكذلك إبعادهم عـــن مسرح الأحداث •

أما سينيكا فقد تعمد أن يظهر القادة على مسرح الأحداث ، وأن يوقع العقاب بهم وهو لايزالون على أرض طروادة ، وهو عقاب معنوى تمثل في خوف قائدهم أجاممنون من مصير برياموس ومن عاقبة كل متكبر ، وكذلك خوف أوديسيوس من طفل صغير وهو استيانكس ، وقوله صراحة لأندروماخي "حرري الإغريق من الخوف" ، فيتضح من ذلك أن سينيكا أوجد نوعاً من التعادل بين المنتصر والمهزوم في الحرب ، أظهر المهزوم مادياً منتصراً معنوياً ، وأظهر المنتصر بمقاييس الحروب مهزوماً معنوياً ، وقد تجلي ذلك أيضاً من خلال تبادل الإساءات بين أجاممنون وبيروس (نيوبتوليموس) ، والتى دلت على أن معسكر المنتصر تخيم عليه روح العداء والكراهية والخوف بدلاً من أجواء الفرحة بالانتصار • وهذا يعد اختلافاً جوهرياً بين صياغة الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، دلت على عدم محاكاة سينيكا للأصل اليوناني •

وبالإضافة الى هذا الاستنتاج هناك استنتاجات أخرى من البحث في المقارنة بين العملين ، من أهمها الاختلاف في مفهوم الهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكا ، حيث أوضح يوربيديس أن الهزيمة في المعركة هي هزيمة الوطن في المقام الأول وأن حزن العامة والخاصة من الأسرة المالكة إنما يرجع لفقد هذا الوطن • أما سينيكا فالهزيمة في رأيه هزيمة أسرة حاكمة ، والمعاناة التى جسدها من خلال عمله معاناة الطبقة المالكة وحدها ، ولم يستطع أن ينقل لنا معاناة العامة من الشعب كما فعل يوربيديس الذى استطاع أن يجسد معاناة العامة من الطرواديات أسوة بالسيدات من الأسرة الحاكمة ، وهذا يعكس المناخ الديمقراطي الذى كان يعيشه يوربيديس ، والمناخ الارستقراطي الذى كان يعيشه سينيكا • ومن الملاحظ أن سينيكا أظهر مساوئ الحرب في الجانب المنتصر من خلال تعظيم بيروس لعمل أبيه أخيلليوس الى الحد الذى يجعله يتناسي الهدف الذى يقاتل من أجله ، ويعظم ذاته الى الحد الذى يستبيح فيه كل شئ إرضاءً لغروره ومكافأة

لأعماله ، والتطاول على مكانة الألهة بسبب ما حققه من إنتصارات باهره ، وهـذا مالم يظهره يوربيديس في طروادياته ٠

وهناك استنتاج آخر يتعلق بالرمز في العمل الأدبي ٠ فقد استطاع سـينيكا أن ينبئنا بحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحيـة ببوليكسـيني اجمالاً في البرولوجوس من قول هيكابي وهي تتحسر على دمار مدينتها وحريقـها بأن ما حدث ليس بكاف بالنسبة للألهة ، مما يدل على أن هناك مصـائب أخـرى سوف تحدث ، وتفصيلاً من خلال الترتيب الذى اتبعه سينيكا في الأنشودة الجنائزية ، فهيكابي تدعو الكورس من الأسيرات الطرواديات ليتبادلن معها التفجـع علـى هيكتور أولاً ، ثم يعقبنه بالتفجع على برياموس ثانياً ، مما يشير الى حادث مقتـل شخص مرتبط بهيكتور وهو ابنه استيانكس يليه التضحية بشـخص يتشـابه قتلـه ببرياموس وهو ابنته بوليكسيني ٠ وهذا يدل على الاختـلاف بيـن برولوجـوس الطرواديات اللاتينية والطرواديات اليونانية من حيث الإشـارة الرمزيـة لحدثـي المسرحية في الطرواديات اللاتينية ، وعدم الإشارة لحادث قتـل اسـتيانكس فـي برولوجوس الطرواديات اليونانية ، الذى يعتبر نهاية للتراجيدية وليس بدايـة لـها وذلك لتعمد يوربيديس إظهار تصميم الإلهين بوسيدون وأثينة على معاقبة الإغريـق برحلة مليئة بالأخطار والقتل والدمار عند عودتهم لديارهم جزاءً لأعمالهم الوحشية وانتهاكهم لحرمات المعابد المقدسة ٠

وبالإضافة الى ذلك نلاحظ أن يوربيديس قد ذكر صراحة مراراً وتكـراراً القصة الأسطورية لحرب طروادة والمتعلقة "بهيليني" ، وسقوط طروادة بواسـطة الحصان الخشبي ، اما سينيكا فقد صوره رمزاً من خلال وجود "هيليـني" كـامرأة أجنبية بين سيدات القصر الملكي من أجل إعداد بوليكسـيني (الصامتـة) للـزواج الزائف من بيروس (نيوبتوليمـوس) وهـو زواج مشـؤوم ، يخفـي وراءه قتـل بوليكسيني وسقوطها عند قبر أخيلليوس ٠ وقد توصلت الى أن هذه صورة رمزية، صور سينيكا من خلالها قصة سقوط طروادة ، عندما جاءت "هيليني" مـن أجـل

زواجها من "باريس" وهو زواج مشؤوم أيضاً تسبب في سقوط طروادة وهو يعلـــل سبب صمت "بوليكسيني" في الطرواديات اللاتينية بأنها ترمز لطروادة نفسها ٠ كما أن دخول بيروس (نيوبتوليموس) متسحباً في صمت لأخذها يشبه دخول الحصـــان الخشبي المدينة حاملاً المسلحين من الإغريق الذين أعملوا القتل والدمار في أهلـــها مسبباً سقوطها ، ومما يعزز التشبيه الرمزى أن بيروس (نيوبتوليموس) هو قـــاتل "برياموس" ملك طروادة بذبحه عند مذبح زيوس وبذلك سقطت طروادة ، وهو نفسه قاتل "بوليكسيني" بذبحها عند قبر "أخيلليوس" ٠

يتضح من ذلك أهمية الرمز في الطرواديات اللاتينية ، وفي العمل الأدبـــي بصفة عامة لأنه يؤدى وظيفة هامة في إحكام بنائه ، وتحديد ملامح الهدف منـــه ، والعمل على تأصيل هذا الهدف خلال العمل كله ٠ وعلى ذلك فإن الدراسة المقارنة للطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية قد أظهرت الاختلاف العام بينهما رغـم تناولهما لنفس موضوع الأسطورة ٠ وأظهرت مقدرة سينيكا الإبداعية في اختلافـــه وعدم محاكاته للأصل اليوناني ٠

Adding to that, we realize that Euripides has mentioned explicitly several times the myth of Trojan war and that related to "Helen" and the downfall of Troy by a wooden horse. Meanwhile for Seneca has drawn a symbol, through the existence of "Helen" as a foreign woman among the Royal palace women, in order to prepare Polyxena (silent) for false marriage from Pyrrhus (Neoptolemus) which is a pessimistic marriage, that hid behind it Polyxena's murder and her fallen at Achilles grave. I have reached that this is a symbolic vision, through which Seneca is visualized the story of Troy downfall when "Helen" came with her husband "Paris" which is an evil omen miserable marriage that also caused the fallen of Troy, it gave a reason for "Polyxena" silence in the Latin Troades that symbolizes Troy itself. Also the entrance of Pyrrhus (Neoptolemus) rushing in with swift step in silence to take her which is similar to the entrance of the wooden horse to the city holding the armed Greeks who joined in the murder and destruction of its people causing its fallen. It consolidates the symbolic metaphor that Pyrrhus (Neoptolemus) as the killer of "Priam" king of Troy by his slaughtering at Zeus altar, thus Troy falls and he himself is the killer of "Polyxena" by her slaughter at "Achilles" grave.

From this, we see the importance of symbol in the Latin Troades and in the literary work in particular, as it does a great job in reinforcing its structure, identifying the features of its aim and consolidating this aim through the whole work. Thus, the comparitive study between the Latin & Greek Troades showed general differences between them in spite of dealing in the same subject of the legend. It illustrated Seneca's creative ability in its difference and non-immitating the Greek origin.

family. This reflects the democratic atmosphere in which Euripides lived and the aristocratic atmosphere of Seneca. It is noticed that Seneca showed the war disadvantages in the victorious side by honouring Pyrrhus (Neoptdemus) to his father's (Achilles) work to the extent that he forgets the aim for which he fights. He glorifies himself so that he legalize everything to satisfy his selfishness and rewarding his works. Also desecrating the Gods because of the glorious victories he fulfilled, unless Euripides appears in his Troades.

There is another conclusion related to symbol in the literary work. Seneca was able to predict the two main events of the play, which are killing Astyanax and sacrificing Polyxena in Hecuba sayings while crying over the city destruction and its burning, and that what happened is not enough for the Gods, which shows that there are disasters that will happen in details through the arrangement which Seneca followed in the funeral hymn. Hecuba calls the chorus of the Troades captures to exchange misery on Hector first, then on Priam second, which indicates the accident of killing a person related to Hector who is the son Astyanax followed by the sacrifice of a person whose murder is simillar to that of Priam who is his daughter Polyxena. This indicates the difference between Prologue in the Latin and Greek Troades as regards to the Symbolic sign to the events of the play in the Latin Troades and not mentioning the event of killing Astyanax in Prologue in the Greek Troades, which is considered an end for the tragedy and not its begining. This is because Euripides meant to illustrate the Gods (Poseidon-Athena) determination to punish the Greek-by a journey full of dangers, killing and destruction when returning to their countries as a reward for their cruel works and desecrating the sacred places.

delay punishing the Greek leaders in his play till they reach their countries and deporting them from the stage of events.

Meanwhile Seneca meant to display the leaders on the stage of events and punish them while they are still on Troy land. This is a spiritual punishment represented in the fear of Agamemnon their leader from Priam's fate and the end of each arrogant person. Also the fear of Odysseus from a little child "Astyanax" and frankly saying to Andromache "Liberize the Greek from fear".

From that it is clear that Seneca found a kind of equivellance between the victorious and the defeated person in the war, embodied the materially conquered as spiritualy victorious and the victorious, according to wars measures, as spiritually conquered. This was clear also through exchanging humilations between Agamemnon and Pyrrhus (Neoptolemus) which showed that the victorious camp was full of aggression, hatred and fear instead of rejoice for the victory which is considered a core change between the formulation of the Latin and Greek Troades. This showed the non-immitation of Seneca to the Greek origin.

In addition to this conclusion, there are other conclusions from the research in comparing between the two works, the important of which is variance in the concept of defeat in the war between Euripides and Seneca, as Euripides showed that defeat in the war is the nation's defeat in the first place and the grief of the public and private of the Royal family is because of loosing this nation. But for Seneca, defeat in his opinion is the defeat of the ruling family and suffering through his work is that of the Royal class only. He was not able to transfer to us the public suffering as Euripides done who was able to embody the public suffering of the Troades like the ladies of the Royal

"Troades", which was divided into two main parts. The first role is as a predictor for the Greeks by ruin and destruction while and when returning to their countries.

The second role is related to her opinion in Trojan war, as regards to being an unnecessary war from the side of the Greeks, as they all went out in great troops for one free-will woman and was not taken as captive by force. She sees that attacking the nation is the real motive for war, thus it may be Euripides opinion himself in the war, which he formulated on Cassandra tounge to express herself powerfully infront of the Athens.

But for Menelaus,, he is the only Greek leader which Euripides showed on the stage of events in his Troades. His existence was not for practicing any type of conquer or oppression to the trojan women, but for identifying Helen's fate who showed his inability and weakness infront of her, and delayed her punishment till returning to Greece.

Second subject of this chapter is related to the general aim of the Latin and Greek Troades, showing the effect of the historical circumstances related to this work by Euripides which is related to Melos Island accident on 416/415 B.C. which invaded by the Athens and they killed their people savagely because they followed the non-alliance principle as regards to the Peloponnesian War between Athens and Sparta. Thus the Troades play became to be a witness and expressive for Euripides opinion in this war. It also predicts in the same time for the Athenians forces by ruin and destruction while returning from their invasion on Sicily Island who was really defeated. It was like a punishment and fair end for the tyranny they have done for the passive Melos Island. This caused Euripides to

/

Pyrrhus (Neoptolemus) was characterized by the youth enthusiasm and being proud of his father's honours till his fanaticism in demanding sacrificing Polyxena, considering his father's achievements as a debt that Agamemnon must pay. Also Pyrrhus (Neoptolemus) represented the ambitious of the victorious not sympathizing with the defeated people and his decision to execute what he wants without looking for the consequences.

But for Odysseus, we realize Seneca's care by mentioning the deceit, cheat and fraud as his character traits putting aside the tounge-slippery and the ability for persuasion which are the characteristics Euripides mentioned in his "Hecuba" play. This is because Odysseus is the one who persuaded the leaders by the necessity of sacrificing Polyxena in "Hecuba" play for Euripides. But for Seneca "Troades", we find that the decision of killing Astyanax and Polyxena has no relation with Odysseus, as Seneca made fate is the one who says the final word in their fate together. Also persuasion is of no use with Andromache as a courageous mother who tried to make a trick to hide her son from the enemies. The trick which Odysseus made to urge Andromache to say her son's place is by spreading Hector ashes on the waves, so the Greek Navy will be able to navigate. From this it is clear the precise choice of the terms of Seneca that helps in controlling visualizing the character features which he wants and not just an immitation or copy of the Greek origin, in spite of the similarity between the role fulfilled by Odysseus in "Hecuba" play for Euripides and "Seneca" Troades which is taking a victim to kill. It was in the first one Polyxena and in the second one Astyanax. Meanwhile, the characters which Euripides solely mentioned in his Troades and is not mentioned in Seneca "Troades" is Cassandra characrter, whose role is from the important roles of Greek

character is held to the importance of the role which he plays. He is a delegate from the Greek leaders which Euripides has put them away from the stage of events-except for Menelaus-His role is characterized by activity in the play as he represents the Greek leader collectively and to emphasis the role importance, Euripides has put aside one of his activities which is describing the events. He did not characterize the method of killing Astyanax as he has done in "Hecuba" play in describing the sacrifice of Polyxena.

But for Talthybius Latin Troades, Seneca dragged this importance from him which he used to have in the Greek Troades, as it gave the chance to the Greek leaders to appear on the stage of events. They are not in need for a delegate. His role was limited to a report description for the appearance of Achilles ghost. The only trait he showed is his feeling with fear and great horror while detecting the facts of this event.

Chapter four dealt with two main subjects, the first is related to the characters not joining between the Latin and Greek Troades. The comparison showed that the number of characters in the Latin Troades are more than the Greek Troades, because of the existence of the Greek Leaders, as Seneca was keen for their appearance to be acquainted with the nature of the victorious Greek camp after ending the war. Thus we find that Agamemnon character was characterized by hesitation and the inability to take a decision in sacrificing Polyxena. His words meant so while trying to adhere to the features of strength and wisdom and he was not able to achieve it in his life nor executing it in his decisions. Thus he failed to convince Pyrrhus (Neoptolemus) from refraining from the decision of sacrificing Polyxena, leaving the matter to "Calchas" the fortune-teller, to announce what the fates proclaiming.

protect her husband's grave as the enemies want to desecrate it. Her love to her son origins from her love to her husband whom she loved for himself and not for an earthly benefit, thus she received her enemies honour.

But for Helen character, she was a war captive in the Greek Troades and like all the trojan women, she defended her case infront of Hecuba and Menelaus with great intellegence, she did not hold the responsibility of this war, but she has thrown the responsibility on Hecuba and Menelaus and Godess Aphrodite and thus she was able to avoid Menelaus punishment.

Meanwhile Seneca visualized Helen character in his Troades as a previous prisoner, who bluffs the women of Royal Palace, by the marriage of Polyxena from Pyrrhus (Neoptolemus) the son of Achilles. But Andromache was able to urge Helen to confess the truh of this claimed marriage which is but a method of inducing the girl so that Pyrrhus (Neoptolemus) would sacrifice her at his father's grave. Then Helen defends herself infront of the trojan women by comparing herself to them. The comparison showed the malice and malevolence on the trojan women, and the pleasure she finds in their suffering. This indicates the in depth of Seneca in the human soul through his philosophical studies and his principles which made him reach the accurate feelings and the variance between love and hatred. Also Seneca assigned her to proclaim the lot result, thus her role in the Latin Troades was different from her role in the Greek Troads in form and content.

But for Talthybius, we find that Euripides has bestowed him with a lot of traits as co-operation, sympathy, truth in giving opinions, severity, and the unawares of the Greeks. All these traits which Euripides has gathered in Talthybius

who are Hecuba, Andromache, Helen and Talthybius. There is great difference between "Hecuba" characters in both Troades, as Euripides showed it as an inconsistent character which is contradicting herself. May be he prefered to make her in this form to emphasis the effects of defeat and war on the human character when he loses everything and his life changes from happiness to misery.

In spite of showing a lot of grief and continious crying, it was not able to convince us by her truth of grief. This is refered to her adherence to false hopes in sipte of destruction surrounding her everywhere. It is also referred to her trial to benefit from her sour reality as possible, as her character did not comprehend the defeat lesson.

Concerning "Hecuba" in Seneca Troades, she appeared as a real queen in spite of her defeat, she is a strong character, who bears the responsibility of defeat and the suffering of all her people. Also not hanging to false hopes and she was able in spite of her rare existense in the play - by comparing Hecuba in Euripides Troades - to convince us by the truth of her sorrow. Also Seneca has added a predictive role by her predicting a lot of suffering events which indicates her fair sense, her wisdom and far-sight to the matters consequences. Thus a wise character appeared that has comprehended the defeat lesson.

The comparison between Andromache characters resulted in that Andromache in Euripides Troades was a negative and selfish character. Her grief on her husband did not come from her love to his character but for loosing a happy life which she has lived with him. But Andromache in the Latin Troades, Seneca visualized her as a powerful strong character that defends her son by all available means, she was not afraid of the enemis, nor fear death in order to defend her son and to

fulfills the combination of the theatrical work and comprehending the site of events.

Meanwhile the chorus job in Seneca Troades was limited to the separate songs between chapters or that which comment on the events together with displaying some opinions about Seneca's philosophy except for the short conversation with (Talthybius). The comparison between the chorus in both works indirectly reflects the different views of defeat in the war between Euripides and Seneca.

Chapter two of the research dealt with two main subjects; first is sacrificing Polyxena, illustrating thus a comparison between the appearance of Achilles ghost in (Hecuba) play for Euripides and (Troades) play for Seneca. Also the comparison between Polyxena's role in both plays and the method of her sacrifice at Achilles grave. Together with some fragments remaining from (Polyxena) play for Sophocles..

Second subject is killing the child Astyanax, which illustrates by comparison between the Latin and Greek texts the difference in the child's age and difference in trying to take him from his mother Andromache. Also the clear difference in the method of throwing him from Troy tower. Together with remarking that Seneca has mentioned the reason that urged the Greeks to choose this death for the child, as from this place, Priam was carrying his grandson while controlling the war against the Greeks. Thus he was considered a symbol for power but Euripides didnot mention its reason. It also indicated some fragments remaining from (Andromache) play for Ennius and (Astyanax) for Accius.

Chapter three of the research dealt with the characters that joined between Euripides Troades and Seneca Troades

represented in "Hecuba" queen of Troy when she was soliloquying herself in grief on the city as regards to its ruin and destruction. Through it, she preaches every arrogant who does not beleive in the Gods and luck variance. It showed the differences between the two funeral hymns in the two works, referring to the importance of the funeral hymn in the Latin Troades concerning its relation with the main events of the play which are killing Astyanax and sacrificing Polyxena. It also compared between the subjects mentioned in the Greek and Latin prologue and stressed the importance of symbolic expression in each of them.

Second subject which chapter one dealt with is the comparison between the dramatic structure of the Latin and Greek Troades and the various opinions about the dramatic structure of the Greek Troades. It depended on the axle character represented in the continious existence of "Hecuba" which also depended on the spread of hope in the trojan women spirit that collapsed infront of the decisions of the Greek leaders, a false hope. Meanwhile the Latin Troades' dramatic structure depended on thinking, and contemplation in the human spirit in case of victory and defeat. Also the strike among the victorious leaders from one aspect, and conflict between the victorious and the defeated from another.

Third subject which chapter one dealt with is a comparison between the chorus and its job in both works, illustrating the continious existence of the chorus in Euripides Troades with "Hecuba". In addition to the separate songs that were sung between chapters, through which it comments on the previous events and introducing the coming events. Also the chorus has another job related to the announcement of characters exit and entrance to the stage of events, which

Thesis Summary

The two plays of Greek Troades of Euripides and Latin Seneca's Troades dealt with the events of the last day of Troy downfall. The victorious Greeks were preparing for navigation returning to their countries, and the Troades captured women were anticipating their final destiny which will be identified by the lot result made by the Greeks, so each of them will know their new Greek master and in which of the Greek countries her future life will be.

On that day, it was decided to kill the child Astyanax the son of Hector by throwing him from upper of Troy tower to extirpate the last person of Priam's family, king of Troy. The Latin Troades added the accident of sacrificing Polyxena the daughter of Priam, after the ghost of Achilles appeared demanding for her sacrifice at his grave. Euripides dealt with the subject of sacrifice in another separate play which is (Hecuba).

The research subject is a comparison between the Latin and Greek Troades as regards to the form, content and aim through the four chapters of the research.

Chapter one dealt with three main subjects, the first one is a comparison between the prologue of Latin and Greek Troades and their relation with the events. It showed the differences between them, as the prologue depended in the Greek Troades on the God's existence represented in Poseidon and Athena who menace the victorious Greeks by a journey full with danger and destruction while navigation to their countries as a punishment for desecrating the Gods temples. While prologue depended in the Latin Troades on the human existence

Thesis Submitted to Receive the Ph.D.
from the Ancient European Culture Department
Faculty of Arts, Ain Shams University

Troades of Euripides and Seneca Comparitive Study

Prepared by
Soumaya Abdel Aziz Mohamed Moussa

Supervised by
PROF DR. MOHAMED M. HASSAN WAHBA
Prof., Greek and Latin Studies
Faculty of Arts - Ain Shams University

PROF. DR. AZZA MOHAMED SELIM SALAM
Prof., Greek and Latin Studies
Faculty of Arts - Ain Shams University

2000

تصويبات

رقم الصفحة	السطر	الخطأ	التصويب
فى الفهرس		الفصل الأول ..... ٥ ـ ٩٥	الفصل الأول .... ٥ ـ ٥٩
		سقطت عناوين الفصول	الفصل الأول : الطروادیـــات بیــن یوربیدیــس وسینیكا التشابه والإختلاف فى الشكل والمضمون
			الفصل الثانى : الحدث الرئيسى للمسرحيتين
			الفصل الثالث : الشـــخصيات المشـــتركة بيــن طروادتى يوربيديس وسينيكا
			الفصل الرابع : الشـــخصيات غــير المشــتركة والمغزى من المسرحيتين
ص ١٠	٦	(وقد أثر ...	(وقد انتثر ....
١٣	٨	(... وأيتها الفتيات النحسات ...	(... وأيتها الفتيات النحسات مجزوزات الشعر ..
٢٤	٦	(..... Maestra ....)	(..... Maesta ....)
٢٧	١٥	(يبقى بریاموس بلادفن ....)	(يبقى بریاموس بلا قبر ....)
٣٢	١٣	(...μέγιστον	(...μέγιστον ὠφέλημ'...)
٤٣	١٣	(.... التى حملت سوء الحظ العظيم جداً	(.. التى حملت الكارثة العظيمة
٤٥	الأول	(.. كان الطفل المحبوب يتعلق حول أردية أمه ...)	(.. تعلقت الأطفال المحبوبـــة حــول أرديــة أمهاتها..)
٤٨	١٢	(عندما تذهب الروح ...	(عندما ذهبت الروح ..
٦٢	١٥	...στράτευμ'...	...στράτευ μ'...
٦٥	١١هامش	(لكنه زلزال	(لكن هل زلزال
٨٢	٦	(484 : verendus hostis)	...(484 : verendus hosti)
٨٤	٩	(Sen. Tro.535	(Sen. Tro.536 ....
٩٩	الأول	(جاءت المقدمات السريعة للسفن ....)	([جاءت] المقدمات السريعة للسفن..)
٩٩	١١	(بسبب طفلك الذى نجا من هاديس ، ومن أجل ...	(عندما نجا طفلك من هاديس ، الذى من أجل ..
١٠٢	٩	(Eur. Tro.960-63)	(Sen. Tro.960-63)
١١٦	٢٤	(لمن أسلم خادمة ؟	(لمن اسلم خادمة .؟ تكلمى : ...
١٣٢	٥،٦	(.... Indice infesto ...)	(... iudice infesto ....)
١٤٧	١٢	عندما نعته بيروس بالجبن	عندما نعته بيروس بالغرور ..
١٤٧	١٣	(302 : timide;	(302 : tumide; ....
١٥٠	٦	(... سوف أعيد أضحية اخيلليوس)	(... سوف أعيد لأخيلليوس أضحيته)
١٥٣	الأول	(إذا استرضيت الأمواج برماد هيكتور المنثور..	(إذا استرضى رماد هيكتور المنثور الأمواج ..